nr. 7, iulie 1988

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul XCV, nr. 1223)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Datoria scriitorului

Au trecut puține zile de la adoptarea de către plenara Comitetului Central al partidului nostru a importantelor măsuri economico-sociale care marchează creșterea necontenită a nivelului de trai material și spiritual al tuturor locuitorilor patriei noastre. Decizia de ridicare a retribuției unor largi categorii de oameni ai muncii din toate domeniile de activitate, sporirea pensiilor precum și celelalte măsuri care au fost adoptate cu acest prilej constituie o expresie grăitoare a justeței politicii partidului și a statului român de a traduce în viață consecvent principiile care ne călăuzesc, principii după care ceea ce se înfăptuiește în țara noastră are în vedere omul, creator și beneficiar al civilizației socialiste făurite pe strămosescul pămînt al patriei.

În această ambianță, stimulatoare de energii, un loc important revine activității politico-educative, factor de cea mai mare însemnătate în modelarea omului nou, constructor conștient al noii societăți.

Tezele și orientările de o excepțională însemnătate cuprinse în cuvîntările și expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu la ultimele consfătuiri de lucru, la plenarele Comitetului Central al partidului și a Consiliului F.D.U.S. constituie pentru noi toți un program de activitate însuflețitor care mobilizează întreaga spiritualitate românească.

Inițiativa de a se construi în Capitală Centrul național de cultură „Cîntarea României", a Centrelor județene de cultură „Cîntarea României" precum și a centrelor comunale de activitate cultural-artistică și de creație tehnică „Cîntarea României", propunerea tovarășei Elena Ceaușescu, adoptată la recenta ședință a Comitetului politic executiv privind înființarea clasei întîia liceale în numeroase comune în vederea generalizării învățămîntului de 12 ani — iată întîile măsuri concrete menite să creeze cadrul instituțional corespunzător desfășurării unei vaste și rodnice activități creatoare pe tot cuprinsul patriei.

În această atmosferă stimulatoare de energii, de inițiative și demersuri în toate sferele activității spirituale, locul scriitorului se află în primele rînduri ale celor ce sînt chemați să îmbogățească patrimoniul de valori artistice ale națiunii noastre, să contribuie prin opera lor la lărgirea orizontului de cultură al fiecărui cetățean al României socialiste.

„Avem nevoie și dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice din toate domeniile — spunea secretarul general al partidului nostru la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice — **dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă, care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale".**

Iată dificila dar pasionanta îndatorire a poetului, prozatorului, dramaturgului român de astăzi, aceea **„de a lucra zi și noapte** — așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — **pentru a contribui, pe calea creației lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului".**

Sînt cuvinte cu adîncă semnificație patriotică și revoluționară, menite să ne mobilizeze pe noi, scriitorii de astăzi de a contribui la ridicarea conștiinței concetățenilor noștri, creînd opere de înaltă valoare care să-i reprezinte și să ne reprezinte cu adevărat

Corneliu STURZU



Nicolae MATYUS „Sfatul dacilor"

Ceaușescu

**Dintotdeauna am prețuit
acest nume
atît de românește sunînd
în Carpați și la Dunăre.
Faptele-i puse-n cîntarul
drept ca oglinda,
spun mai mult decît cuvintele.
Fără preget se dăruiește
întreg și pînă la capăt
idealurilor națiunii române.
sub steaua vie a comunismului.**

Patria

**Slobode în ea ni-s mîinile
mai limpede-i vedem culorile ;
ne creștem în suflet pîinile
rumene ca-n răsărituri zorile.**

**Ne înflăcărează prin cuvînt,
aur curat îi sînt clipele.
Și prinși în marele avînt,
ceru-i mîngîiem cu-aripile.**

Radu FELECAN

Truditorul

**Dincolo de zări cosește
Tînărul țăran în roua ierbii
Imnul nevăzut al muncii
Il îngînă stelele și cerbii !**

**A pornit în zori, de dimineață
Bucuria muncii n-are leac
Pe Ion îl cheamă-n iarbă viața
El e truditorul peste veac !**

**Il cunoaște-n patru zări pămîntul
Coasa și-o petrece peste braț
Il mîngîie soarele și vîntul
Cînd cosește iarbă cu nesaț !**

**Zorii de lumină îi adună
Șuieră în iarbă coasa parcă zboară
Cînd se-ntoarce pe sub văi răsună
Coasa lui de-apărător de țară !**

Constantin MĂNUȚĂ

„Congresul al IX-lea a marcat o nouă etapă în activitatea partidului nostru comunist, în întregul proces revoluționar, a deschis calea gîndirii și activității creatoare, a perfecționării întregii munci de conducere și făurire a noii orînduiri, a socialismului în România".

NICOLAE CEAUȘESCU

Congresul al IX-lea al P.C.R., început de epocă nouă

Toate bunele începuturi ale redobîndirii conștiinței de sine a poporului român și, în mod corespunzător, ale reclădirii de sine stătătoare, democratice, a întregii țări, în alcătuirea ei ca societate socialistă multilateral dezvoltată, cu imbolduri și finalitate profund umanistă, revoluționară, ne vin din acel miez de vară al anului 1965, de la forumul comuniștilor care și-a ales o cale proprie și o cîrmuire proprie, pe măsura aspirațiilor istoric și logic întemeiate, a locului și rolului pe care întreaga națiune le-a dobîndit în lume, le asumă cu răspundere deplină pentru viitor.

Acum, în aceste zile, cînd lumea mai este bîntuită de crize de sistem, politice și religioase, de coliziuni economice și militare, față de care nu se poate și nu se cade să rămînem indiferenți, exemplul nostru de calm și demnitate, faptul că discutăm larg democratic și aplicăm măsurile cele mai eficiente pentru trecerea la un nivel superior de retribuire a muncii, în sistemul nostru echitabil de repartiție, (unde decalajele se reduc în proporția de 1 la 4), constituie un bun exemplu, datorat consecvenței politice principial stabilite, de la Congresul al IX-lea al P.C.R. pînă astăzi. Corespunzător nivelului atins de productivitatea muncii în industrie și agricultură, în toate ramurile activității economice, servicii și comerț, s-au stabilit etapele realizării în concret a noilor cuantumuri de retribuire, care se vor aplica începînd de acum într-un singur an. Tot în această perioadă se va trece la lărgirea ultimei trepte, celei superioare, a învățămîntului liceal, astfel încît întregul tineret să beneficieze de o școlarizare de 12 ani. Se va lărgi considerabil temeiul teoretic și practic pentru însușirea cunoștințelor științifice-tehnice, a orizontului cultural umanistic și filosofic atît de caracteristic omului nou, bine informat și bine educat, factor decisiv în validarea civilizației și culturii socialiste în România, la limita dintre două secole, dintre două milenii.

În istoria contemporană a României socialiste Congresul al IX-lea al P.C.R. s-a constituit ca o placă turnantă din miezul căreia pleacă toate bunele începuturi ale edificării constante a **societății celei mai echitabile** economic, social și politic. Vom trece în mileniul al III-lea care înseamnă și al III-lea mileniu al existenței formațiilor statale centralizate pe teritoriul dacoroman, în acest spațiu carpato-pontic-danubian, inconfundabil ca stil de viață, cultură și artă. Personalitatea poporului nostru și a valorilor create de el, într-o istorie pe care și-a făurit-o singur, înfruntînd silnicia și despotismul autohton și mai ales ambițiile imperiilor care s-au ridicat și s-au spulberat de-a lungul secolelor la apusul și răsăritul său, la miazăzi și miazănoapte, într-o succesiune de ciocniri și războaie pustiitoare, s-a caracterizat prin stăpînire de sine, veghe la plug și la arme, dar mai ales veghe trează a minții aplecată spre gînd și înfăptuire temeinică, într-o continuitate a demersului pașnic, în aspirație înfăptuită iarăși și iarăși, în șirul actelor politice ale unirii, independenței, în numele progresului național și social. Toate aceste trăsături ale uneia din cele mai îndelungate istorii din lume, atestă și potențează problematica cunoașterii sinelui, a ființei istorice și prezente, deschid perspectivele conștiinței unui viitor cu **Program** propriu, așa cum s-au constituit în documentele politice ale Congreselor X—XIII și ale conferințelor naționale ale partidului care au avut loc. Rolul instituțiilor democratice, care încep cu Consiliile oamenilor muncii din întreprinderi și se încoronează ca suveranitate a poporului în organismele superioare ale statului nostru, în Marea Adunare Națională și Consiliul de Stat, realizează, într-o formă nouă, originală, autoconducerea și egalitatea în drepturi, de la nivel individual, la nivel inter-colectiv, apoi la nivel statal. Congresul al IX-lea a inaugurat o epocă în care **principiile eticii și echității** între indivizi și ale construcției statale corespunzătoare se extind asupra relațiilor internaționale, țara noastră militînd pentr-o **nouă ordine internațională,** deoarece nu poate fi liber și fericit un popor care exploatează sub diferite forme, alte popoare, se amestecă în treburile interne ale altora, recurge la forță, sau amenințarea cu forța în relațiile internaționale.

Principiile respectării personalității umane și ale realizării sale prin muncă și creație, prin îndeplinirea idealurilor de bunăstare materială și spirituală, pot conduce la momentul fericit al libertății, numai în condițiile păcii și respectării eticii și echității pe plan general, planetar. De aici rezultă constant eroismul constructiv al poporului nostru atît pe plan intern, cît și în planul colaborării și într-ajutorării reciproce, reciproc avantajoase, pe temeiul respectării suveranității și independenței, neamestecului și neintervenției în treburile interne ale altor state, fără pretenții sau imixtiuni pe teritorii străine, sau în domenii economice, de creație, valori culturale și artistice, distincte fiecărei națiuni.

O consecvență a principiilor eticii și echității socialiste inaugurate de Congresul al IX-lea, statutate într-un **Cod** cu valoare universală, s-a manifestat în toate etapele epocii pe care a intitulat-o poporul cu numele celui care a fost ales să conducă destinele Partidului Comunist Român și ale Republicii Socialiste România, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Elogiind spiritul profund științific, temeinic umanist, filosofic și logic consecvent al EPOCII CEAUȘESCU, inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. se cuvine să amintim totodată că, în mod clasic, vechile privilegii și inegalități, se apără cu mijloacele clasice ale denigrării noului, sau cu altele, mai noi, ale pseudomodelelor, care vor să promoveze ierarhii și priorități inechitabile, în recidivă, îmbrăcate sau pavoazate în lozinci ale noului. Oamenii muncii din țara noastră, ca de altfel omenirea matură de pretutindeni resping neo-demagogia, ca și neoimperialismul, ațîțarea urii și a disensiunii între „cei mici" în avantajul forței de conducere instaurată formal și artificial de „cei mari".

Congresul al IX-lea al P.C.R. a inaugurat pentru noi un orizont moral al personalității, echității și identității politice independente, EPOCA CEAUȘESCU. Exemplul este dătător de lumină, cu atît mai mult cu cît, după cum se știe, istoria este ireversibilă și meritul primului chemat să-i realizeze sensul pozitiv a fost, este și va rămîne incontestabil.

Radu NEGRU

Imperative ale activității ideologice și politico-educative

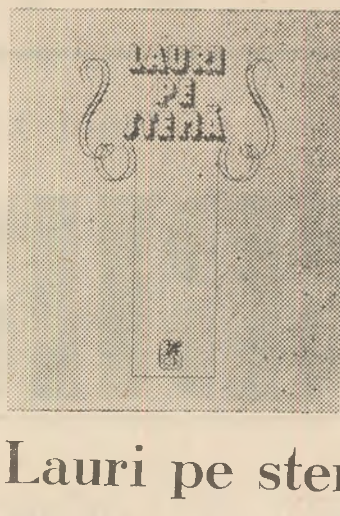
Tezele pentru viitoarea Plenară a Comitetului Central al partidului, Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice din 22—23 iunie, Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 23 iunie a.c. sînt evenimente cu totul deosebite care au marcat, în ultimul timp, viața politică a țării, au prilejuit adoptarea, în spiritul democrației noastre muncitorești-revoluționare, a unor documente programatice de mare importanță pentru întreaga activitate politică, economică și socială a patriei. Modernizarea forțelor de producție, perfecționarea relațiilor sociale, tendința omogenizării societății și amplificarea procesului democratizării, afirmarea puternică a învățămîntului și culturii, intensificarea activității ideologice și educative, reprezintă, cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, un „tot unitar al procesului de organizare și dezvoltare socialistă a României, care trebuie să asigure realizarea în cele mai bune condiții a principiilor socialiste de muncă, de viață, de repartiție, un nivel general înalt de civilizație și cultură întregii națiuni". Evidențiind, într-un spirit de înaltă răspundere comunistă, patriotică, realizările poporului român, îndeosebi în perioada inaugurată de cel de al IX-lea Congres al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în strălucita Expunere cu privire la perfecționarea activității organizatorice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în toate domeniile, a dat o înaltă apreciere realizărilor obținute cît și raporturilor noi, tot mai strînse, dintre politică, ideologie, știință și cultură, atît în privința dezvoltării generale, cît și în sfera conducerii, un rol important revenind, în acest context, științelor sociale. Printr-un vast proces revoluționar de istorice redimensionări întemeiate pe înaltele stadii atinse ale cunoașterii umane, ale științei, educației, culturii, printr-o temeinică muncă de conducere pe baze riguros științifice a tuturor proceselor și fenomenelor revoluționare ce se desfășoară la scara întregii societăți românești contemporane, s-au străbătut într-un timp scurt etape întregi și esențiale de dezvoltare socialistă și s-a permis în același timp, cum sublinia secretarul general al partidului, crearea condițiilor necesare „pentru ridicarea generală a gradului de civilizație a tuturor oamenilor muncii, a realizării adevăratei egalități în drepturi pentru toți cetățenii patriei noastre socialiste, care, prin munca lor, sub conducerea partidului nostru comunist, au făcut ca România să devină o țară socialistă înfloritoare, în plin progres".

Totdeauna în istorie concepțiile înaintate, progresiste pentru epoca lor au fost emanația cunoștințelor științifice ale epocii, iar știința, la rîndul ei, nu s-a putut și nu se poate dezvolta decît într-o ambianță favorabilă, cu atît mai mult astăzi, cu cît dezvoltarea economico-socială și conducerea acestui proces complex, necesara lui perfecționare în raport cu schimbările care au loc, reprezintă o operă științifică întemeiată pe cunoașterea legilor obiective ale vieții sociale și prin capacitatea factorului subiectiv de a concepe progresul social în diversitatea și unitatea condițiilor vieții materiale și spirituale, urmărindu-se îndeplinirea celor mai înalte principii și aspirații umane. Faptul că dinamica transformărilor de esență revoluționară din lumea contemporană imprimă un curs accelerat fenomenului dialectic al soluționării novatoare a problemelor ce apar, face ca munca și rolul organizatoric al partidului să fie susținute de o intensă activitate ideologică, teoretică, educativă. Procesele revoluționare se cer continuate la un nivel superior pentru stabilirea unei juste strategii viitoare, pentru a se putea discerne în spirit realist, obiectiv, gradul de dependență dintre posibilitate și realitate, de a se disocia alternativele posibile într-un domeniu sau altul, ținîndu-se seama de întregul complex al fenomenelor.

Într-o asemenea perspectivă a înțelegerii esenței fenomenelor, rolul activității ideologice și politico-educative în dinamizarea progresului general al societății crește continuu, dobîndind, în condițiile actualei etape de dezvoltare, un caracter imperativ, legic, fapt ce constituie o rezultantă directă a adevărului fundamental, exprimat în repetate rînduri de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căruia calitatea muncii și a vieții, calitatea proceselor revoluționare din sfera productivă depind direct și nemijlocit de calitatea oamenilor implicați în realizarea acestor aspecte decisive pentru devenirea unei societăți: „Să pornim permanent de la materialismul dialectic și istoric, concepția revoluționara despre lume, de la socialismul științific, dar și de la noile cuceriri ale științei și tehnicii, care îmbogățesc și vor îmbogăți continuu concepția revoluționară despre lume și viață, cunoașterea umană în general. Numai așa vom acționa ca adevărați revoluționari și comuniști! Numai așa întreaga activitate ideologică și politico-educativă va constitui o puternică forță materială de transformare a societății, de asigurare a victoriei socialismului și comunismului în patria noastră". Cunoașterea științifică și poziția ideologică înaintată, aflate deopotrivă sub egida spiritului creator, permit evaluarea posibilului și realizabilului, contribuie la evitarea subiectivismului, a imporvizației, și măsurilor de circumstanță. Raționalitatea și realismul soluției optime sînt condiționate de spiritul riguros științific și în același timp creator, permițînd valorificarea maximă a resurselor, inclusiv cele pînă atunci inerte, depozitare „neutre" de cunoștințe specifice și de cultură generală. Pe drept cuvînt s-a făcut constatarea, în marginea acestor documente de partid, că spiritul analitic este și el o emanație a gîndirii revoluționare care, pe temeiul confruntării teoriei cu practica, este întotdeauna generator de noi judecăți de valoare, nici ele, desigur, definitive ori absolute. Prospețimea și forța constructivă a teoriei și gîndirii revoluționare o constituie refuzul fetișizării proceselor și fenomenelor deja „exprimate", nefiind compatibilă cu orice absolutizări ori închistări. Cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R., „nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile". Criticînd manifestările de subapreciere a științei, dogmatismul, concepțiile învechite, secretarul general al partidului a determinat totodată stimularea schimbului de păreri, dat fiind că pe planul teoriei și gîndirii sociale pot apărea teze și opinii opuse, discutabile, ceea ce nu trebuie să genereze frica de a greși: „Știința nu se poate dezvolta decît numai printr-o confruntare liberă a părerilor, a ideilor. Desigur, mai cu seamă în domeniul științelor sociale, există și vor apărea inevitabil și teze și păreri discutabile, criticabile. Nu de aceasta trebuie să ne fie teamă; principala teamă și principalul pericol constau în a nu desfășura activitatea de cercetare, datorită fricii de a nu greși, copiind ceea ce fac alții". Procesul de transformare revoluționară, legile dialecticii materialiste, contradicțiile între vechi și nou, între învechit și noutatea reală, pozitivă, trecerea la această nouă calitate acționează permanent ca factori dinamizatori ai progresului în nesfîrșită progresie. Gîndirea creatoare, efortul de a elabora sinteze valoroase și așteptate de masa largă a oamenilor muncii sînt componente ale activității teoretice, iar în acest sens schimbul de păreri constructive are menirea să ducă în final la concluzii ce însumează o largă adeziune și-și justifică valabilitatea într-o viață mai demnă. Pornind de la aprecierea principială că în activitatea ideologică și politico-educativă, cu toate rezultatele bune obținute, se manifestă o anumită rămînere în urmă, tezele pentru viitoarea plenară a Comitetului Central, recenta expunere a secretarului general al partidului, subliniind ideea continuității procesului revoluționar, îndreaptă atenția spre afirmarea tot mai puternică a conștiinței înaintate în muncă, în gîndire, spre înțelegerea, în toată complexitatea ei, a activității ideologice și politico-educative. „Este necesar, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, să înțelegem că ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste". Profunzimea tezelor formulate de secretarul general al partidului, realismul și caracterul atotcuprinzător al analizei problematicii vaste, complexe a stadiului actual de dezvoltare a patriei, caracterul științific al direcțiilor de acțiune conturează un amplu program al perfecționării multilaterale. Societatea socialistă pe care o edificăm impune cu necesitate, în mod obiectiv, un nou model uman în virtutea căruia omul, stăpîn pe destinele sale, se implică în mod conștient în miezul proceselor revoluționare neîntrerupte ca și viața însăși.

Iuliu MOLDOVEANU

agora



Lauri pe stemă

(IV)

În procesul formării omului nou, specializarea este armonizată cu formarea unui orizont cultural larg, cu o intensă educație umanistă și revoluționară. Literatura și arta, integrate organic dezvoltării sociale, au dobîndit o și mai mare pondere în formarea și desăvîrșirea omului, ridicîndu-l la un nivel superior de viață, iluminîndu-i conștiința datoriei și însuflețindu-i hotărîrea de a participa activ la munca pentru binele lui și al tuturor.

Epoca de adînci transformări deschisă prin gîndirea înalt patriotică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în urmă cu peste două decenii, a adus întregii noastre activități spirituale o îmbogățire fără precedent. În lungul șir de vizite de lucru, transformate într-un permanent dialog cu țara, președintele României s-a întîlnit cu toate categoriile de oameni ai muncii, inclusiv cu cei care lucrează în domeniul artei și literaturii, cu artiști și scriitori. Au avut loc, totodată, consfătuiri și plenare dedicate activității ideologice, artei și culturii în care s-a subliniat de tot atîtea ori adevărul potrivit căruia arta este menită să dea omului modele ce dezvoltă conștiința unei înalte responsabilități. Tocmai pentru că în marile creații literar-artistice se identifică epoca în care au apărut, ele devin valori care dăinuie peste vremuri. La noi, acum, în condițiile făuririi socității socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a țării spre comunism, arta, creația literar-artistică recepteazǎ și stimulează elanul constructor specific epocii pe care o trăim. Așa încît cerința ancorării în contemporaneitate, condiție sine qua non a creației literar-artistice, impune necesitatea creării unor opere reprezentative, înaripate de elan revoluționar, pătrunse de patriotism, opere care să transfigureze artistic faptele majore ale poporului (Vasilă Băran). Gîndim, scrie în același sens Liviu Călin, cu febrilitate revoluționară și scriem deplin convinși că, în paginile cele mai izbutite din cărțile noastre, cititorul și milioanele de iubitori ai literaturii vor întîlni idei generoase, flacăra emoției lirice, acele personaje complexe care să răspundă dorinței lor firești de frumos și necesității, tot atît de firești, de îmbogățire a nivelului de simțăminte. Sau, în versuri, Constanța Buzea: „Spun cîntecele noastre a patriei minune / Și-n apărarea stelei rotunde și străbune / Exemplul celor vîrstnici ne e oglindă vie / Învățăturii noastre, de muncă, de mîndrie /.../ Gîndire și lumină și bun conducător, / Învățătura noastră culege rod din spor; / Aripile-i întinse spre pace și durată / Sînt tinerețea patriei și inima-i curată".

De aceea orizontul lumii noastre se cade să fie obiectul major al investigației artistului contemporan și luptele îndîrjite de cucerire, supunere și ordonare a forțelor haotice sau învechite sau anarhice din natură și societate să constituie imboldul cel dintîi care să aprindă mai puternic scînteia imaginației creatoare, să facă să vibreze mai intens sensibilitatea artistică. Modelele tradiționale perene, folclorul, clasicii noștri, ținuți în atît de înaltă stimă ca și istoria, sînt îndrăgite în mod esențial, ca surse de inspirație, în creația românească contemporană de permanența vieții și muncii poporului, a oamenilor care, azi, făuresc o nouă societate. Aceștia sînt oamenii unei lumi noi, cu contururi în plină formație, cu o problematică nouă, cu tipuri umane supuse unor transformări în curs. Problematica acestei lumi noi este gîndită și privită prin prisma umanismului socialist, diferit de orice altă ipostază a umanismului. Căci este vorba de acea strînsă legătură și interdependență a omului social cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare, care modifică profund personalitatea, implicînd-o în viață ca și în artă în contextul afirmării personalității întregului nostru popor (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

În ansamblul considerațiilor teoretice și al generoaselor îndemnuri ale secretarului general al partidului avem dimensiunea monumentală a unei viziuni profund umaniste, care propune creației dedicate poporului un univers eroic al evocării, grandoarea condiției umane dînd măsura înălțimii unei concepții dialectice despre făurirea istoriei și oglindirea ei în artă. Scriitorii noștri sînt astfel chemați să înfățișeze în mod veridic lupta poporului, să arate și realizările și piedicile peste care trece, să vadă limpede forțele noului, să contureze marile realizări ale milioanelor totdeauna eroice.

Ov. TIMOFTE

Viața noastră

● La Botoșani, sub egida Comitetului de cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Comitetul județean U.T.C. și Inspectoratul școlar al județului, a avut loc cea de a XVI-a ediție a *Zilelor Mihai Eminescu*. La amplul program de manifestări desfășurate la Botoșani, Ipotești precum și în alte localități ale județului au luat parte sute de oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, cadre didactice, oameni de artă și cultură, cercetători, reprezentanți ai unor județe și municipalități din întreaga țară. Au participat scriitorii: *Sergiu Adam, Andi Andrieș, Const. Ciopraga, Vicențiu Donose, Doina Florea, Aureliu Goci, Haydu Gyozo, Iulian Neacșu, Gabriela Negreanu, Lucia Olaru Nenati, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Dumitru Țiganiuc. Stelian Vasilescu, Laurențiu Ulici*, membrii unor cenacluri literare ale Uniunii Scriitorilor și Asociației scriitorilor din Iași. ● La concursul de poezie și critică literară „Porni Luceafărul...", ediția a VII-a, (președinte *Const. Ciopraga*) premiul revistei „Convorbiri literare" i s-a decernat tînărului *Marin Rada* din Slatina, jud. Olt. ● La ampla manifestare comemorativă „Sărbătoarea teiului" de la Iași au vorbit, în fața unui numeros public, Constantin Ciopraga, Virgil Cuțitaru, Corneliu Sturzu. ● Cu ocazia centenarului nașterii prof. univ. Leca Morariu (1888—1963) și a lui Ilie E. Torouțiu, membru corespondent al Academiei Române (1888—1953), sub egida Societății de Științe Filologice din R.S.R. și a Inspectoratului Școlar Județean Suceava s-a organizat o sesiune de comunicări și referate științifice cu titlul *Permanențe spirituale bucovinene în cultura română*, precum și alte manifestări omagial-artistice la Suceava, Solca, Arbore și Pătrăuți. Numerosul și entuziastul public s-a întîlnit cu prestigioși profesori și oameni de cultură locali, din Iași și București: Const. Ciopraga, Gavril Istrati, I. Hangiu, Traian Cantemir, Ilie Dan, Nicolae Scurtu, P. Froicu. ● În ziua de 6 mai a.c., la Casa de cultură din Tg. Ocna, Gheorghe Drăgan și Mihai Drăgan au vorbit despre *Patriotismul în lirica românească de azi* și, respectiv, *Patriotismului operei lui Eminescu*. ● Mihai Drăgan s-a întîlnit cu elevi ai Liceului industrial nr. 3 din Bacău. În cadrul Conferințelor revistei „Ateneu" a vorbit, în ziua de 17 mai a.c., despre *Personalitatea lui B. P. Hasdeu* (150 de ani de la nașterea scriitoruli) și a discutat cu participanții despre stadiul actual și perspectivele colecției „Eminesciana". ● În cadrul simpozionului „Optimizarea tehnicilor de predare-învățare a limbii și literaturii române", organizat la Bacău, în ziua de 22 mai a.c., Mihai Drăgan a prezentat comunicarea *Studiul operei lui Eminescu în liceu*. ● În cadrul manifestăriloir „Zilele culturale ale Bîrladului", în ziua de 26 mai a.c., Ion Apetroaie și Mihai Drăgan au vorbit, în fața profesorilor de Limba și literatura română, despre *O. Goga* și *B. P. Hasdeu*.



Nicolae Matyus: „La antrenament"

Carnet de scriitor

Gînduri pentru vatra satului

Uneori îmi place să mă cufund în istorie, ca într-o bulboană netulbure în care pot zăbovi îndelung și pot desluși feluritele-i taine. Cîteodată, în acele clipe, pe care nu le caut pentru că ele se ivesc singure, cum seara s-ar ivi stelele, mă văd în depărtate vremi și prin locuri despre care știu eu că sînt locuri bătute de oameni vrednici și buni întemeietori de țară și că pe acolo s-au petrecut întîmplări și fapte demne de retrăit fie și cu gîndul. Fiindcă tot ce trăiește omul cu gîndul său nu este himeră, ci dorință de înălțare către acele zone pe care noi le numim simplu: ideal. Poate că acesta nu este cuvîntul potrivit, din motive lesne de invocat: idealul cere, în primul rînd, proiecția viitorului. Sigur că da, numai că eu, uneori, am și un ideal al trecutului.

Dar să mă întorc în istorie — idealul fiind o problemă a filosofilor — și într-un spațiu care este și spațiul unde îmi trăiesc prezentul și îmi voi trăi și viitorul: Iași. Eu cred că Iașul, nu doar la începutul său, ci cu mult după aceea, nu a fost decît un sat. E drept, cum am spune noi astăzi, un sat mai dezvoltat. **Adică ceva mai mare** decît altele, dar, mai ales, cu ceva mai multe perspective de dezvoltare. Care perspective s-au amplificat în timp, iar Iașul, traversînd mai multe etape de avînt, de stagnare sau regres, a devenit municipiul de astăzi.

Cum, însă, nu despre Iași vreau să scriu acum, mărturisesc intenția (bună, în orice caz) de a mă folosi de pilda sa în raport cu o altă categorie de așezare umană — satul. Satul românesc, baștina și izvorul existenței noastre, spațiul proiectat în timp și metamorfozat prin puterea și visarea omului întru dăinuire. Satul este locul din care am pornit în marea noastră aventură prin istorie — avînd uneori călăuze destoinice și devotate, alteori încredințîndu-ne soarta numai stelelor, pe care le-am integrat propriei filosofii.

De-a lungul istoriei noastre, mai adîncă decît noi înșine o putem pătrunde, satul românesc a cunoscut și el perioade de înflorire, de staționare sau de dare înapoi — în raport cu vremea, cu vremurile, cu oamenii, cu multe altele. Spiritual, chiar și atunci cînd a stat ori a regresat, satul nostru a progresat necontenit, acumulînd, decantînd, pregătindu-și cu răbdare pasul înainte. Niciodată, însă, avîntul său nu a cunoscut dimensiunile spectaculoase ale timpului istoric de după cel de-al doilea război mondial, cînd în întreaga societate românească au intervenit prefaceri comparabile cu răsăritul soarelui după o noapte lungă și întunecoasă.

Satul nostru a ieșit din război istovit de răni și de moarte. Apoi, l-a mai istovit și seceta. După care a început perioada de renaștere, de consolidare, de dezvoltare și de înflorire. Toate aceste etape — scurte, chiar prea scurte în timp — s-au succedat în raport cu noile legi ale socialismului, dar nu ca într-o curgere de apă molcomă, pentru că socialismul — o știu toți cei care au pus umărul la întemeierea sa — nu a fost și încă nu este (cum nici nu cred că va fi) o horă mare în care ne prindem cu entuziasm și jucăm patru pași înainte, patru pași înapoi, după care ne ștergem de sudoare: ufff, ce-am mai nădușit. Socialismul este operă capitală, care se scrie uneori și cu sînge. Oricum, se scrie cu mintea, cu brațele, cu sufletul.

Avîntul cel mai semnificativ l-a cunoscut satul românesc — în concordanță cu orașul — îndeosebi în ultimele două decenii și ceva, adică în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de la care s-au împlinit în acest iulie 23 de ani. O nouă perspectivă se profilează, iată, prin noile măsuri vizînd sistematizarea și modernizarea localităților patriei, al căror principal promotor este conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. De această dată, viziunea are o deschidere de nemaiîntîlnită amplitudine, la baza căreia stau argumente științifice. Ducîndu-mă din nou în istorie, văd satul de acum nu mai mult de 20 de ani, îl văd — același sat — în prezent și îl mai văd peste 10 ani, să spunem. Cîtă istorie se poate aduna în ceva mai mult de un sfert de secol? Cît le-au trebuit actualelor orașe să se întemeieze ca atare? Și nu mă gîndesc numai la chipul edilitar al acestor așezări, care se prefac spectaculos de la starea de sat la cea de centru urban. Cel mai mult mă gîndesc la aspectele subliniate în mod deosebit de șeful statului: amplasarea unor unități industriale, de învățămînt, de cultură, de sănătate, de sport, de prestări servicii, comerț ș.a. Prin urmare, viața țăranului este văzută în complexitatea, diversitatea și dinamica ei, în spirit umanist adică.

Generalizarea învățămîntului de 12 ani! Centre de cultură și creație „Cîntarea României"! Cel puțin acestea ne spun că viața spirituală a satului devenit oraș, orășel sau numai centru urban se află într-o nouă fază — aș cuteza să o numesc de **lună plină**. Pentru că este foarte bine să asigurăm acestor centre condițiile necesare unei funcționări optime, dar e cu mult mai bine dacă creștem oameni evoluați și prin modificări de mentalitate. A gîndi urban este mai important decît a te îmbrăca după ultima modă. A acționa urban — aici, evident, nu numaidecît în sensul uzual al termenului — presupune un anume grad de cultură și de civilizație, un mod de a vedea în profunzime și în perspectivă, un proces serios de intelectualizare.

Deschid ochii mari și mă uit în istorie. Văd efortul de împlinire a satului românesc, care nu de puține ori s-a întemeiat între două năvăliri dușmane, dăinuind și mereu năzuind spre lumină. Văd prezentul, care mîine va fi și el istoric. Spre viitor mă uit cu încrederea marinarului în apropierea țărmului și scriu în jurnalul de bord aceste gînduri pe vatra satului românesc, prilejuite de un eveniment de hotar în existența sa multimilenară.

V. FILIP

Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sînt, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele și mai bune în toate sectoarele.

NICOLAE CEAUȘESCU

Calitatea cunoașterii realității și identitatea artistică

Noi scriem pentru poporul român, în primul rînd pentru el, și chiar cînd ambiționăm ca o lucrare o noastră să intereseze cititorii altor culturi sîntem conștienți că în ultimă instanță afirmăm spiritualitatea românească. Literatura este desigur arta cuvîntului, dar nu pentru cuvînt în sine. Dincolo de cuvinte se află o realitate vie sau una interioară, cu un statut literar propriu, în numele căreia scriitorul își reprezintă viziunea sa complexă, social-politică si estetico-filosofică.

Dezbaterile literare cu cititorii acestui timp ne pun adesea în fața unor întrebări ale căror răspunsuri ne solicită meditația mult timp și dincolo de întîlnirile cu publicul. A fost posibil să se avanseze cu un asemenea prilej întrebarea dacă nu cumva artistul este la urma urmei stăpînit de un anume egotism și argumentul era că el acordă o importanță exagerată propriei credințe, propriei viziuni, așa-zicînd receptorilor propriei personalități. Adică să recunoaștem — ni se sugerează — că în cele din urmă creatorul unei cărți sau al unei pînze nu face altceva decît să-și impună ideile, orizontul de gîndire și de întrebări Mai de-a dreptul, ceea ce-l doare și ceea ce-i place lui. O cercetare atentă pune însă în lumină un cu totul alt adevăr.

Teatrului, filmului și literaturii — pentru că mai ales asupra acesteia vrem să ne concentrăm — le este propriu fenomenul de rezonanță mai mult decît altor arte. Cînd în chip deloc miraculos se întîmplă ca iubitorii și cunoscătorii de artă să fie străbătuți de fiorul întrebărilor care-l frămîntă pe creator, putem fi convinși că la mijloc este acea consonanță de sensibilitate, acea percepție empatică a mai multor fațete ale realului. Este limpede că artistul a intrat, în nici un caz întîmplător, într-o rezonanță vie cu problemele obștii în care există. Istoria ne-a învățat că este posibil ca unii artiști să fie mai tîrziu înțeleși decît în timpul vieții lor și aceasta reprezintă o dramă a receptării, la care publicul își are partea sa de vină. Dar noi mai știm că producțiile anumitor oameni preocupați să creeze o impresie favorabilă comunității în care trăiesc, și care chiar produc tomuri substanțiale cu fel de fel de „minuni", nu ajung să intereseze realemente pe nimeni, niciodată. Numai astfel de producții suferă de narcisism filozofard și păcătuiesc prin dilatarea ininteligentă a unor înșelătoare pasiuni și probleme. O atare tristă rătăcire prin noaptea egotismului a inșilor turmentați de iele ar semăna a tragedie dacă ei ar găsi măcar o dată puterea. curajul, scînteia de luciditate să-și smulgă nefastele lentile ale orgoliului de pe ochii conștiinței. Ar pricepe că din ghipsul prețios, pe care-l înfățișează drept ou de aur, lipsește viața și că din găoacea poleită nu va zvîcni nicicînd pulsul inimii, oricît timp s-ar scurge. Festa aceasta ar semăna a tragedie, cum spuneam dacă persoanele în cauză s-ar dezmetici ; cum însă nu se întîmplă așa ceva totul apare ca o comedie de caracter.

Mi s-a părut utilă această disociere pentru că ea proiectează pentru evaluarea adevăratei literaturi o seamă de întrebări cu valoare de permanență : ce comunicăm despre timpul nostru ? ce fel de om este ființa socială căreia artistul îi acordă prim-planul preocupării sale ? Au caracter de realitate problemele sale, sînt legate ele sau măcar se întrepătrund cu viața umanității, ori dimpotrivă ?

Contactul întîmplător cu viața semenilor fecundează prea puțin creația, oricît de puternic ar fi un talent. Asimilarea a ceea ce este major și de maximă reverberație sufletească devine posibilă numai printr-o cuprindere cît mai bogată, prin pătrunderea în incinta preocupărilor centrale ale istoriei dintr-o anume etapă. De aceea sînt atît de necesare calitatea cunoașterii realității, a problematicii de esență a vieții contemporanilor și a dominantelor vremii în care trăiește artistul. Imperative necesare, pentru a nu-și risipi talentul și timpul, visurile și puterea creatoare — care sînt fenomene irepetabile ce se cuvin să rodească în conștiințele multor generații —, toate aceste daruri pierzîndu-se astfel fără urmă ; sau în cel mai bun caz încorporîndu-se în efecte artistice marginale.

A scrie în spiritul realismului acestui timp înseamnă deci a cunoaște în adîncime valoarea noului ce se prefigurează, a crea o nouă realitate estetică si care să sublinieze esența acestui timp. La Conferința Națională din decembrie 1987, partidul, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au cerut scriitorilor mai multe opere de artă. Apelul înflăcărat al președintelui țării a fost recent repetat la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid si politico-ideologice. Aceasta probează o înaltă recunoaștere a efectului produs de către literatura contemporană în educația complexă a făuritorilor lumii noi. Cea mai însemnată parte a scrierilor acestui timp, mai ales în proză și teatru, produc acele nobile convingeri că oamenii cu mare autoritate de caracter sînt la locul lor, veghind asupra dreptății și sănătății morale, veghind ca nimic din ce este impur sau primejdios să nu poată trece nesancționat și pătrunde pe ușa din față în areopagul valorilor. A cultiva spiritul revoluționar în noua realitate estetică presupune implicare, înfățișarea contradicțiilor, respingerea idilicului. Marii eroi din toate operele de seamă au fost revoluționari pentru timpul lor au avut convingeri radicale, umaniste, generoase și au militat entru ele, împotriva acelora ce doar mimau implicarea sau acțiunea.

Magistratura nobilă a creatorului consistă în chiar faptul că este chemat să slujească obștea cu talentul său, că i se acordă libertatea alegerii „cazurilor". El se poate apleca asupra oricărei realități, începînd de la radiografierea artistică a armăturii morale precare a unor specimene conservative, duplicitare sau profitoare ale revoluției și pînă la a înfățișa marile cutremure din conștiința personajelor dăruite prefacerii din temelii a lumii noi, dar care pot greși din fel de fel de cauze, străine de puterea lor de a decide.

Mai mult decît altădată, fiecare creator poate opta pentru acel registru artistic care să-l reprezinte deplin. Ca în orice literatură majoră, cu atributul diversității în fondurile bibliotecii acestui timp au intrat creații și creații : sînt prezente opere ce oferă perspectiva eroicului ; nu absentează producțiile de tribulație intimistă, impermeabile față de pulsul timpului, cum nu lipsesc nici cărțile de inspirație istorică. Desigur, faptele mari, oamenii mari, eroii puternici care dau vieții clocotul și aureola demne să-i proiecteze în mit sînt mai greu de cuprins. E nevoie de ceva mai mult decît de a cunoaște o realitate amplă, de ceva mai mult decît de-a potrivi „cheia" timpului și a alege momentul-cheie. La toate acestea se mai adaugă acel talent luminos de a deschide un orizont revoluționar pentru omul viitorului, a-l înarma cu o filosofie și o strategie de esență militantă.

Este recunoscut că eroii adevărați, produși ai unui anumit timp cu valoare de etalon istoric, preschimbă contextul existenței lor într-un reper pentru multe veacuri. Eroii adevărați ai acestei epoci își închină întreaga putere de creație, munca și viața lor patriei obștii românești, înnoirii acestui timp al ritmurilor și trăirilor revoluționare. Identificîndu-se creator cu astfel de eroi, scriind adică **anume** despre ei, scriitorul se exprimă pe sine, își mărturisește calitatea identității. Aceasta înseamnă să creezi cu acea măsură a umanității proprie „sîntelor firi vizionare", spre a ne inspira de tiparul eminescian, a da putere de crez nemuritor idealului de dreptate și bine pentru toți, idealul căruia întreg poporul român își dedică ființa faptei și înariparea minții.

Ion ȚĂRANU

Rolul scriitorului

Scriitorul român de azi are antenele întinse către tot ceea ce prefigurează viitorul patriei noastre, inculcînd expresiei literare imperativele epocii marele și complicatul proces al prezentului. Nu este vorba aici de o simplă angajare „din mers", ci de o înțelegere lucidă a faptului că transformările spectaculoase și sensul dialectic al istoriei contemporane comunică posterității consonanța artistului cu epoca. Or, poetul, prozatorul, pictorul, filosoful, pentru care **contemporaneitatea** nu există ca interlocutor, se înțelege, că-și revocă orice posibilitate de a dialoga cu posteritatea. Marii creatori ai tuturor timpurilor și de pe toate meridianele lumii au înțeles acest deziderat și și-au ancorat spiritul în cromatica acelui **prezent etern,** capabil să distingă metamorfozele obiective ale vieții. Tolstoi, Dostoievski, Camus, Romain Rolland, Rilke, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu au fost, înainte de ceea ce știm c-au rămas, cetățeni viguros polemici, cu pasiunea civicului, viziunea lor conturîndu-se din „colbul evenimentelor". Un artist apatic și „**neveritabil cu timpul lui,** scria G. Călinescu în **Lumea** nr. 1 din 25 septembrie 1945, este un estet debil." Așadar, în accepția marelui cărturar, posibilitatea operei de a se ridica la valoarea de model este condiționată de forța cu care autorul ei poate să extragă esențialul din evenimentul cotidian, propulsîndu-l absolutului.

Zi de zi alte înfățișări se ivesc și se perindă. Orologiul nostru are acum alt cadran și altă bătaie. Construim într-o cadență nemaicunoscută și în proporții de mitologie. Omul se măsoară în luptă cu spațiul și timpul, așezînd etaje peste etaje, snopi peste snopi, cărți peste cărți. Lumina acestora din urmă cată să sublinieze încă o dată perenitatea ambianței eroice a omului contemporan. Scriitorul român de azi are obligația nu numai de a se entuziasma în fața schimbărilor determinate de iureșul acestei revoluții, ci, așa cum o afirmă partidul nostru și conducătorul său — tovarășul Nicolae Ceaușescu —, creatorul, artistul trebuie să și asimileze totul, opera literară de artă etc., devenind astfel un **alt univers** — simetric, paralel și egal — dar **transfigurat** si celui **real** existent și determinant, de altfel. Simplul acord exterior și fugitiv este insuficient, redus la un neînsemnat vocabular tehnic și atît. Acestuia trebuie să i se adauge „viața omenească demnă de numele ei rostit la superlativ, tainică, fecundă și exultantă" (v. Ion Ianoși, **Sublimul în estetică,** 37, Ed. „Meridiane", 1983, p. 53), viața decisiv creatoare **ea însăși,** despre care G. Călinescu spunea că trebuie sorbită cu buzele și simțită cu inima. Să ne amintim ce surprinzătoare și profunde semnificații a găsit Tudor Arghezi în tema „încolțirii cartofilor", sau cît de interesant ar putea fi dacă mai mulți scriitori, tineri și vîrstnici laolaltă, s-ar inspira și ar scrie simultan despre „turnarea oțelului în forme", de pildă, urmînd firește, o discuție publică asupra rezultatelor. Singura oglindă a creatorilor este ochiul contemporanilor, și, în condițiile știute, cel al posterității. Pentru proza noastră de azi a venit vremea cînd se poate vorbi de întîmplări, conflicte și **personaje mature,** dezvoltate **ca atare** în cadrul politic, social și **temporal** al socialismului, astfel încît prozatorul **X** sau **Y** nu mai au temei să tot speculeze avatariile dramatice ale trecerii „eroului" lor din societatea burgheză — înlăturată — în spațiul socialismului, care, atunci, la începuturi, a fost nu o dată eroic. După patruzeci de ani de revoluție, de statornicire și impunere a noilor condiții sociale și politice superioare din toate punctele de vedere dispărutelor orînduiri istorice, după cei douăzeci și trei de ani, de cînd la conducerea partidului și statului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, se poate afirma, fără putință de tăgadă că generații de scriitori, pictori, muzicieni etc., aflați în plină maturitate creatoare s-au născut în socialism, au crescut în cadrul și o dată cu noua noastră eră, mai mult, au participat la ridicarea și întărirea acordurilor ei triumfale, fapt ce constituie un motiv în plus și o răspundere dintre cele mai grave în a ști **cum** și **anume** din realitatea cotidiană trebuie reflectat în operele lor. Nimeni, nicăieri și niciodată nu s-a putut rupe și înstrăina de prezentul, oricum istoric, al propriului său timp, iar generația noastră de azi, cei născuți în preajma sau chiar la începutul ultimului război, ne cuprindem nu numai biografic, ci și **existențial** în ritmurile profunde ale epocii, uriașa ei plămadă cuprinzînd și alcătuirile esențiale ale sufletului nostru. Iată de ce, dacă astăzi, ne sînt deschise atîtea porți ale cunoașterii și ne putem propune și împlini orice nobil ideal rămîne, totuși, la fel de incifrată și imposibilă problema **ruperii tale de tine însuți.** Într-o astfel de **relație** se află creatorul român de azi cu epoca și tumultoasa ei desfășurare.

Astăzi, romanul, nuvela, povestirea se ocupă tot de zonele înalte ale conștiinței, de aspectele eterne ale omenescului (munca eroică, dăruirea de sine, creația etc.), în plus, însă, epica noastră actuală încearcă (și, în împlinirile ei ideale, reușește), să repudieze așa-zisele teme „căutate", cu ființe instinctuale, aparținînd patologicului. Și dacă în trecut inadaptabilii, singuraticii, „eroii" revoltelor surde sfîrșite în ceața groasă a cafenelei, în anume cazuri își puteau explica solitudinea, punînd-o pe seama răului existent în însăși întocmirea societății de care țineau, creația zilelor noastre are drept obiect omul etic, adică activ, nu întotdeauna integral bun, dar perfectibil, nu damnat la rău, ci educabil. Este sensul major și inconfundabil al timpului nostru. Arta noastră trebuie să se armonizeze perfect noului public. Poezia nu suportă mediocritatea, spunea Horațiu („Poeților nici zeii, nici oamenii nu le îngăduie să fie mediocri"), or, în societatea noastră socialistă, exigența exprimată în versul poetului latin mi se pare mai la locul ei decît oricînd. În România de astăzi publicul cititor este mai numeros și mai exigent ca altădată, el știe bine să deosebească valoarea metalului prețios de tinicheaua poleită. Creatorul contemporan este urmărit în permanență de ideea ca opera lui să fie la înălțimea unui public cultivat, iar, atunci cînd e cazul conținutul artei sale să înalte cititorul la tulburătoarea cotă a unei literaturi excelente, spațiul ideologic al actualității respingînd de la început concesiile, gustul îndoielnic și alaiul ieftin al mediocrității. Istoria culturii distinge adevărul că nu există specie literară, plastică sau muzicală inferioară, ci (și acest lucru poate fi adevărat), talentul care cultivă unul sau altul din domeniile artei poate fi mai robust sau, dimpotrivă, mai debil. O schiță veselă, o poezie, o comedie bufă, o farsă etc. trebuie să se situeze pe treapta cea mai de sus a exprimării tot așa cum forță creatoare și talent, stăpîn pe mijloacele lui, i se cer autorului de romane, dramaturgului, compozitorului sau creatorului de ode.

Autori tineri sau mai puțin tineri știu că artă adevărată nu înseamnă desfrîu verbal nici scormonirea obsesivă a inconștientului și nici scandalul stîrnit o clipă, de bîiguirile unor scrieri automate, ci, așa cum înțelege Brâncuși în unul dintre aforismele sale, orice produs al spiritului trebuie „să crească și să se împlinească în chip firesc", purtînd în sine istoria nescrisă și idealurile poporului din sînul căruia descinde artistul respectiv. În manifestările ei ideale, creația zilelor noastre se dezvoltă asemenea spicului de grîu pe nesfîrșitele cîmpii ale țării, în felul acesta autorii ei fiind ceea ce trebuie să fie sau, mai exact, ceea ce **pot fi.** Același mare sculptor și gînditor, Constantin Brâncuși, în virtutea bogatei sale experiențe, își îngăduia și unele sfaturi, între care unul dintre ele mi se pare nu numai aplicabil, ci și revelator : „Să nu te avînți niciodată prea sus — pe **piramidă** (s.a.). Jos sînt atît de multe locuri libere ! În vîrf ajung prea puțini și sînt prea repede aruncați și zvîrliți !... **Viața se află acolo jos — pe pămînt"** (s.n.).

Nimeni dintre noi, astăzi, nu trăiește și nu mai **poate** trăi izolat. Un sentiment adînc al solidarității umane leagă pe toți membrii societății socialiste în jurul partidului și al conducătorului său — tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acest sentiment ne dă o mare încredere în noi înșine un entuziasm și o bucurie de a trăi care, fără-ndoială, au un ecou distinct în creația literară și artistică în general a contemporaneității. Este aceasta nu numai o **realitate** estetică, ci și una în cel mai înalt grad patriotică și etică, este argumentul de nezdruncinat al sublimei noastre condiții de libertate a creatorului și a creației.

Virgil CUȚITARU

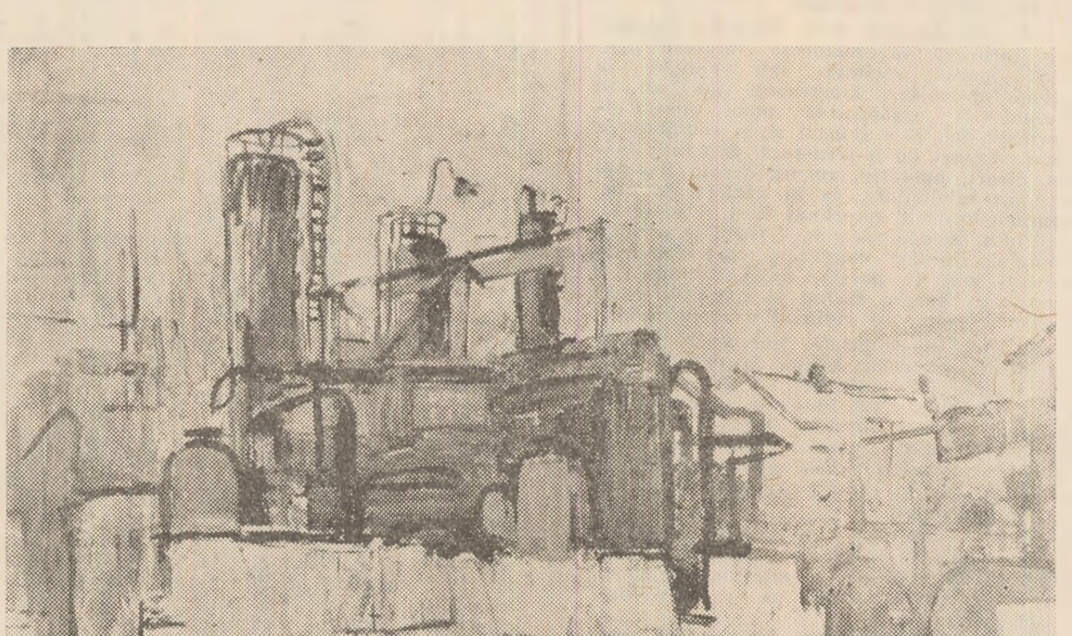
Menirea artistului

Există un raport direct între prestigiul de care se bucură creația muzicală a unei națiuni și fidelitatea cu care această muzică exprimă personalitatea psihică și morală a poporului, țelurile sale supreme. Acest adevăr se verifică constant pentru orice cunoscător al creației muzicale românești. Puternic ancorată în cîmpul melosului național, creația noastră muzicală și-a îmbogățit permanent inventarul soluțiilor originale ale tehnicii de creație, și-a aprofundat și diversificat orizontul tematic. Este semnificativ și — cred — important să relev încă o dată că, inclusiv întruchiparea sonoră a mesajului contemporaneității își află substanța autentică tot în apelul permanent la coordonatele acestui tezaur. De **altfel, tocmai în** acest cadru se reliefează două dimensiuni supreme ale timpului nostru : patriotismul și umanismul revoluționar-socialiste, pe care creația muzicală este chemată să le înfățișeze și să le potențeze în toată amploarea lor.

Modul eminamente social de existență a operei muzicale, conținutul, forma și limbajul acesteia, sînt entități care asigură viața însăși a muzicii. Personal, consider că am depășit faza acelei înțelegeri înguste a sferei artisticului, prin primatul absolut al conținutului. Artistul acordă astăzi tot mai mare importanță modalităților prin care-și traduce intențiile, acționînd asupra lor. Opera muzicală depinde într-o măsură substanțială de limbajul prin care reușește să-și identifice aceste intenții, să le **materializeze** ca atare, determinînd astfel un consens al înțelegerii cu receptorul său. În acest sens inovația, înnoirea sînt legitimate și determinate ca necesități obiective de a exprima pulsul, sensibilitatea contemporană. Trebuie remarcat însă că înnoirile în gîndirea și mijloacele de exprimare proprii muzicii noastre de astăzi nu s-au produs prin negarea valorilor consacrate Dimpotrivă, întotdeauna a fost vorba despre o permanentă priză la tradiție și de o acumulare continuă a noului, realizate atît de creatori cît și de publicul căruia aceștia i se adresează, o continuă acomodare reciprocă a acestor factori. Important este ca publicul să simtă muzica aproape de inima sa, de preocupările și aspirațiile sale. La rîndul său creatorul autentic dorește pentru opera sa o largă audiență. El trebuie să tindă, deci, ca prin chiar opera sa să-și formeze, să-și modeleze publicul, față de care se simte solidar.

Dacă vrem să edificăm opere viabile, să nu uităm că valorile perene ale oricărei culturi sînt o emanație a geniului creator al poporului, că ele își trag seva din forța constructoare a acestuia. Numai astfel, și prin eforturile conjugate ale tuturor creatorilor, se va putea contura cu pregnanță personalitatea epocii noastre socialiste. Poate mai mult ca niciodată, menirea artistului creator este de a oglindi în paginile sale mărețele prefaceri ale zilelor noastre, istoria de azi și efortul constructiv al milioanelor de oameni care făuresc treptele României contemporane. Numai o creație pătrunsă de spirit revoluționar, militant poate să aibă un larg ecou, o largă adresă, și poate, astfel, să-și împlinească menirea.

V. SPĂTARELU



Al. CIUCURENCU : „Peisaj industrial"

in memoriam





Mihai Beniuc

Nu ne e în obicei să ne numărăm poeții, dar astăzi știm, cu dureroasă certitudine, că avem cu unul mai puțin. Dispariția lui Mihai Beniuc ne-a făcut cu un poet mai săraci. Orice moarte este o pierdere ireparabilă, căci nici o viață nu poate ține locul altei vieți. Însă moartea unui artist, care, vorbind despre sine, a vorbit neîncetat despre noi toți, a dat un nume sentimentelor și gîndurilor noastre, ne-a ajutat să ne cunoaștem și, eventual, să fim mai buni și mai drepți, mai sensibili la suferința și bucuria aproapelui, depășește fireasca, individuala durere omenească, căpătînd dimensiunile durerii publice.. Nu a dispărut numai un om, egal în fața morții cu ceilalți, ci un creator de valori nepieritoare. Si singura mîngîiere ce ne rămîne este opera, în cuprinsul căreia vom căuta, de acum înainte, frumusețea și adevărul, ca și toate semnele omului ce nu mai este.

Mihai Beniuc lasă în urma sa o întinsă și, îndrăznim a pretinde, puțin cunoscută, operă poetică. I-a fost dat acestui cîntăreț al, la începuturi, suferinței ardelene să nu aibă parte de cunoașterea și recunoașterea generațiilor mai tinere, pentru care imaginea poetului oficial din anii '50, perpetuată de manualele școlare ale vremii, se dovedea suficientă. Omul public din Mihai Beniuc l-a deservit, un deceniu și mai bine, pe poet. Mai mult, poetul însuși s-a deservit, tot atunci, împrăștiind cu dărnicie versificări pe teme date. Iar aceste abdicări ale omului și artistului trebuiau plătite cumva, căci nimic nu rămîne fără plată pe lumea aceasta. Mihai Beniuc a plătit prin ignorare, prin zîmbetul îngăduitor al publicului și al criticii, trezindu-se, din poetul de frunte, dăruit cu onoruri și comentat numai superlativ, un autor marginalizat, ale cărui volume trec aproape nebăgate în seamă. A continuat să scrie, dar puțini mai aveau curiozitatea de a-l citi. Situație nedreaptă pentru artist, resimțită de el cu acuitate și transformată în materie poetică. Orgoliosul ardelean, dornic de afirmare, hotărît să se măsoare cu toți marii înaintași, ba chiar să-i întreacă, „fălos" — cum îi plăcea să se declare, a trăit după cincizeci de ani drama nepăsării pe care rarele dovezi de interes arătate de un critic sau altul n-aveau cum să o îndulcească.

Poezia se naște mai ales din suferință. Poet al suferinței colective mai întîi, turnată în versurile aspre, hirsute din **Cîntece de pierzanie**, el regăsește, după o mare recreație festivă și optimistă, sursa adevărată a lirismului. La urma urmelor, și prima sa culegere era, citită cu atenție, expresia suferinței individuale. Necunoscutul care era tînjea după glorie, voia să se impună atenției generale, și copleșitoarea lui ambiție, nedomolită nici măcar de întîlnirea cu temele sociale, dimpotrivă — sporită parcă de ea, era prilej de suferință. Tot ce e mai bun în volumul de debut al poetului aici își are obîrșia, în tiranica durere a anonimatului, la fel cum mai tîrziu, după 1960, pierduta glorie generează poezie. Lirismul lui Beniuc, lirismul veritabil, crește exclusiv din experiență, din experiența proprie a omului, astfel că poezia sa se înfățișează ca o lungă, contorsionată, contradictorie autobiografie. Așa și trebuie citită poezia lui, ca o permanentă mărturisire, ca o înregistrare a stărilor trecătoare ori de durată ale ființei. Puțini poeți s-au spovedit cu atîta franchețe, declarîndu-și cu superbie pasiunile și temerile, spaimele și ambițiile, deloc preocupați să la înfrumusețeze. Sinceritatea lui Beniuc e pe măsura orgoliului și, cu toate că nu-și găsește mereu aceeași înălțime literară, dobîndește măcar semnificația documentului sufletesc. Limpede, străină de obscurități și ambiguitate, poezia aceasta are momentele ei fericite, de încordare și concentrare a puterilor creatoare, risipite printre mormane de steril. Ori de cîte ori suferința omului a atins pragul insuportabilului, ori de cîte ori spectrul morții i-a dat tîrcoale, răpindu-i pe cei dragi sau amenințîndu-l pe el însuși, ori de cîte ori gîndul perisabilității nu i-a dat pace accentuîndu-i sentimentul zădărniciei, poetul din Mihai Beniuc a ieșit la lumină, întreg și pur:

Am întrebat de moartea ta izvorul:
Ofta și-am înțeles că-ți duce dorul.
Am întrebat și vîntu-n crîng apoi:
L-am auzit cum geme printre foi.
Ieri seara m-am uitat la luna plină,
Pălise de o glabenă lumină.
Și lacul cunoscut l-am întrebat,
Iar undele din lac s-au tulburat.

Pletoase-apleacă sălciile crengi și tac
Cu frunți îndoliate peste lac.
Eu stau pe țărm și-aud cocorii-n aer
Ducîndu-și către sud prelungul vaer.
Amurgul mă învăluie în ceață
Și stropi de ploaie-mi picură pe față.

Acum, cînd Mihai Beniuc nu mai este, avem de împlinit o datorie față de poet: alcătuirea unei antologii severe, care să strîngă între două coperți tot ce a ieșit mai bun de sub pana lui. Ea va schimba, cu siguranță, impresia falsă, pentru că ea e bizuită doar pe textele cele mai slabe, ce o avem despre el. Oricît de mari ar fi denivelările operei. Mihai Beniuc a fost și rămîne un poet. Iar poetul binemerită respectul și prețuirea noastră.

Adrian OPRINA

Șerban Cioculescu

Personalitatea lui Șerban Cioculescu s-a conturat cu claritate încă de la începuturile activității sale literare („claritate". de altfel va fi un cuvînt care va fi asociat numelui său toată viața). În 1943, cînd criticul abia trecuse de patruzeci de ani, apare **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**. E. Lovinescu îi consacră în această carte un portret — portret conținînd aprecieri valabile, constatăm astăzi, pentru îndelungata sa carieră în întregul ei. Încă din primele rînduri Lovinescu îi remarcă spiritul polemic; dar nu un spirit polemic ca acela al lui Maiorescu — calculat, rece, intrînd în acțiune doar atunci cînd e într-adevăr nevoie, cînd rezultatul nu mai poate fi decît o victorie sigură — ci un spirit polemic ca „unică formă de expresie a personalității". Într-adevăr, Șerban Cioculescu lasă în toate scrierile sale impresia că e instrumentul unei acțiuni justițiare, a voinței de a pune lucrurile la locul cuvenit. Era, de aceea, permanent „în opoziție". Criticii mereu cîrtitori ajung repede să plictisească, la fel ca aceia care o țin în laude neîntrerupte; și unora și altora le cunoști dinainte reacțiile, le prevezi cu ușurință atitudinile încît aproape că nu mai merită să-i citești. Nu acesta e cazul lui Șerban Cioculescu. Criticile sînt realmente observații utile, autorul păstrînd, lucru atît de rar, o permanentă „sportivitate", eforturile sale supunîndu-se într-adevăr, nu doar în aparență, problemei în discuție, pe care o voia edificată. Ranchiuna, calculele de grup nu-și găseau loc în scrisul lui Șerban Cioculescu. El reprezenta spiritul critic în stare pură și chiar atunci cînd nu erai de acord cu el îl citeai cu interes pentru efortul său de a depăși ideile primite, de a scormoni cu forțe proprii adevărul. Nu putea fi bănuit niciodată de grosolane mișcări de aliniere, de partizanat drapat sub frumoase principii.

E. Lovinescu îl descrie, în continuare, în schița de portret amintită: „Spirit vioi, dialectic, deși nu «estetizant», scrisul lui s-a dezvoltat totuși în plan estetic; era maiorescian fără să știe, numai cînd s-a dezlănțuit furtuna, și-a dat seama că are un cămin glorios de apărat; la coapsă îi atîrnă o spadă ascuțită cu care poate nimeri în inima chestiunilor". Spiritul îi era într-adevăr ascuțit, ca și limba, fiind cunoscut în cercurile literare ca autor al unor gustate calambururi. El lansează, dacă nu mă înșel, termenul de „trăirism" (care și-a pierdut cu timpul, în mod curios, inițialul sens peiorativ). Nu știu în ce măsură se poate vorbi în cazul său de maiorescianism — poate doar în sensul acela foarte larg care face ca termenul să acopere toată critica română de după Maiorescu... Oricum, la Șerban Cioculescu raționalismul — cartezianismul, despre care s-a vorbit nu o dată — e neîndoielnic și reprezenta totodată o armă și o limitare. Spre satisfacția lui Lovinescu s-a luptat cu ortodoxismul, misticismul, criterionismul, trăirismul, pîrvănismul („cu toate derivatele lui: getism, dacism, scitism, cimerianism") etc. Dar, în același spirit de cinste intelectuală perfectă, n-a transformat luptele de odinioară în întunecoase resentimente și, același spirit mereu treaz s-a aplecat, în ultima parte a vieții, asupra tuturor valorilor noastre culturale. Stau mărturie în acest sens exactele și călduroasele pagini pe care le va închina operei lui Iorga, de pildă, pe care altădată îl urmărise pentru semănătorism. Nu i-au slăbit nici spiritul critic, nici acribia întoarsă, acum, de la luptele ideologice către precizia informației ,a interpretării faptelor.

Prieten cu Șerban Cioculescu o viață — o prietenie de un stil aparte, rară printre oamenii de litere („...n-am fi dorit, spune prietenul său după ce face obiecții uneia din cărțile lui Șerban Cioculescu, să ni se spună că sîntem pentru Șerban Cioculescu mai puțin prieteni, decît îi este Adevărul însuși") Vladimir Streinu îi schițează și el în mai multe rînduri portretul. „Spirit vioi, în conversație lucid, polemic și umorist, iar în scris mai puțin spontan, aproape elaborat, rece și destul de distant, adică serios și chiar grav, dar totdeauna cu voința lucidității, a informației textelor, scotocitor și perseverent, d. Șerban Cioculescu, de la cronica promptă, a trecut prin articol mai întins istoriografic la monografia critică".

Șerban Cioculescu a fost într-adevăr nu numai un publicist implicat în problemele actuale ale timpului ci și un editor și un biograf apreciat. Continuă ediția Caragiale începută de Paul Zarifopol, îngrijește publicarea corespondenței Caragiale — Paul Zarifopol, scrie o viață a lui Caragiale, completată mereu cu noi date despre operă și om, strînse în cele din urmă în monumentalul volum apărut în 1977 la editura Eminescu. Toate contribuții de seamă la valorificarea moștenirii noastre literare.

Prietenia cu Vladimir Streinu e exemplară și pentru dialogul pe care îl poartă Șerban Cioculescu cu criticii situați pe alte poziții; cei doi prieteni cultivau formule critice deosebite. Nu o dată ei s-au aflat față în față în confruntări de idei care jalonau interesele publicisticii timpului. Una dintre acestea privea, de pildă, limbajul criticii literare. Cu atenția mereu trează la schimbările semnificative din viața noastră literară Șerban Cioculescu va comenta metamorfozele limbajului critic într-un articol din 1972. „Stilul critic, spune Cioculescu într-un moment în care articolele erau tot mai des împestrițate de o terminologie rebarbativă, urmare a localizării pripite a unor metode străine, trebuie să fie întîi expozitiv, apoi explicit, vehiculînd cu limpezime noțiuni univoce, accesibil cititorului de cultură medie".

Scrierile lui Șerban Cioculescu au un astfel de stil accesibil — accesibilitate care nu înseamnă, bineînțeles, simplificare a viziunii. Privirea criticului străbate întotdeauna, după specificul alcătuirii ei, dincolo de superficii. Ceea ce se poate desprinde și din studiul amintit, în care urmărește metamorfozele stilului critic. „O revoluție s-a produs în stilul criticii noastre literare în ultimii 50 de ani. Cel mai important factor individual, al acestei revoluții de natură mai ales lexicală, a fost fără îndoială E. Lovinescu. Abilitat profesor de latină în învățămîntul secundar, Lovinescu a introdus în terminologia criticii noastre literare un mare număr de neologisme de origine latină, direct sau prin intermediul limbii franceze". Analiza continuă trecînd prin contribuțiile mai importante ale criticilor interbelici. Finalul articolului reprezintă o profesiune de credință. „Limbajul critic, în concluzie, s-a modernizat printr-un intens proces neologistic, prin adoptarea neologismelor mai ales de origine latină, prin recurgerea frecventă la metafore luate din toate domeniile cunoașterii, prin ambiția făuririi unui stil artistic și poetic, care ar conferi criticii demnitatea și prestigiul unui gen literar, al creației, într-un cuvînt. Critica aceasta este mai adesea impresionistă și ca atare ocolește judecata de valoare pe care o învăluie, pînă la travestire, în metafore pe care le-a dorit, cum spunea Lucian Blaga, revelatorii. Și mult regretatul meu prieten, Vladimir Streinu, credea în funcția definitorie a metaforei în critică. Am contestat totdeauna acest punct de vedere". Într-adevăr critica lui Șerban Cioculescu n-a fost niciodată metaforică, ci precisă, directă. Limbajul critic nu e, bineînțeles, decît reflexul concepției despre critică. În această privință Șerban Cioculescu a rămas, cum subliniază și în finalul citatului de mai sus, toată viața un raționalist. Critica a devenit pentru el un domeniu al limpezimii și ordinii; prezența sa de mai bine de jumătate de veac în publicistica română cultivă ideea că stă în puterile criticului să exprime fără echivoc oricare din faptele literare, să clarifice, să închidă într-o formulă exactă, să cîntărească, cu aproximații minime, valoarea. Este probabil faptul care l-a determinat, mai mult decît solidaritatea cu o grupare literară anume, să reacționeze la „confuziile ideologice din preajma ultimului război; raționalismul său nu se putea împăca în nici un chip cu vitalismul, cu energia nelimpezită, netrecută în cristalele gîndirii geometrice. Aceeași credință în virtuțile criticii „clare" îl va face, mai tîrziu, să se mențină ca o oază de limpezime în publicistica invadată, de data aceasta dinspre celălalt hotar, al scientismului, de o profuziune de termeni imposibili, invazie care a condus la opacizarea tot mai pronunțată a limbajului critic. Spuneam că luciditatea a reprezentat o calitate și în același timp o limitare. Anumite forme literare nu i-au fost, tocmai de aceea, accesibile „cartezianului". A rămas însă întotdeauna un bastion al bunei credințe critice, al dragostei față de literatura română. Stiu mulți cititori care cumpărînd revista „România literară" o deschideau la pagina pe care Șerban Cioculescu o adăuga, în fiecare săptămînă, operei sale. O pagină pe care a înscris acum, iată, ultimul punct...

C. VARTOLOMEI

Sfîrșit de secol

Un mod de a ne regăsi

Nici un spectacol nu mi se pare mai elevat și mai plin de vrajă decît un recital de poezie. Omul secolului douăzeci s-a obișnuit să citească — și deci să nu mai asculte — creația lirică, făcînd din deschiderea unei cărți de versuri vernisajul unei delectări de ordin grafic și filologic. De aici — multe din caracteristicile liricii din veacul nostru, de la exuberanța tipografică a caligramelor lui Apollinaire și pînă la poliglotismul poeziei lui Pound, evocînd grafic larma multilingvistică din jurul biblicului turn Babel, de la structura criptografică a operei lui Ion Barbu și pînă la exegezele unor litere din poemele lui Nichita Stănescu. Prin această paradă de text s-a cîștigat ceva, dar s-a și pierdut foarte mult. S-a pierdut, înainte de toate, starea de orfism. Poezia capătă o forță extraordinară dacă, în loc să fie citită în gînd, dintr-o carte, este ascultată, în interpretarea unui actor sau a autorului însuși. Cititul seamănă cu descifrarea și pretinde o competență filologică și o luciditate detectivistă, datorită cărora atmosfera magică, în mare măsură, se spulberă. Ascultatul, în schimb, este un abandon, o beatitudine, o receptivitate dusă pînă la pierderea (aparentă și regăsirea reală) a propriei identități.

Poeți ca Jacques Brel, Vladimir Vîsoțki, au încercat să relanseze interesul pentru poezia recitată sau cîntată la scenă deschisă. Încercarea lor nu s-a limitat la organizarea unor spectacole de acest fel, ci a constat și în compunerea unor versuri cu o structură specifică. Stilul direct, operativ, recurgerea la imagini imediat inteligibile, ca în grafica de afiș, sentimentalismul exprimat fără reținere și, mai ales, preocuparea de a vorbi în numele „omului comun" constituie caracteristicile acestui gen de poezie. Noua formulă a avut mare succes, făcînd să apară în oceanul de zgomot al civilizației moderne cîteva insule de tandrețe. Dar aceste insule au dispărut repede înapoi în valuri. Poezia rămîne în continuare — și în această stare o va găsi fără îndoială începutul mileniului trei — transmisă aproape exclusiv prin mijloace tipografice. Radiourile și televizoarele, casetofoanele și aparatele video, teatrele și cinematografele sînt rar și nesemnificativ utilizate în acest scop. Dacă ni se face dor de poezie, trebuie neapărat să deschidem o carte și să desprindem dintre filele ei cîte un poem, eternizat prin aplatizare ca o floare într-un ierbar.

In ceea ce mă privește, îmi închipui paradisul ca un loc în care pot asculta la nesfîrșit ,netulburat de nimeni, poezie. In acest paradis este întuneric, astfel încît chipul celui care declamă nu se vede. Se aude numai vocea lui venind nu se știe exact de unde sau de pretutindeni.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Aventura semiotică: restituiri, integrări, recuperări

Cu puțin timp în urmă, într-un eseu cu vădită alură polemică, Radu G. Țeposu pomenea anul apariției unei lucrări relativ puțin remarcate la vremea ei, **Introducere în semiologia literaturii** — 1978 — ca pe un eveniment editorial, dacă nu neapărat de primă referință, în orice caz de o reală însemnătate pentru o posibilă istorie a cercetării autohtone în cîmpul literaturii; deși simplu argument într-o demonstrație cu o cu totul altă miză decît atașamentul pentru semiologie, mențiunea poate fi interpretată și ca un semn că, pînă și critica literară, — îndeobște reticentă și sceptică vizavi de **știința** (sau de o știință) a literaturii, atunci cînd nu contestă cu violență „tentația" științificității, și, implicit, pe cei care-i cedează, socotind-o fie ca utopie nu arareori primejdioasă, sau, pur și simplu, ca pe o încercare de a masca lipsa de har scriptural, dacă nu chiar impostura —, a luat cunoștință de volumul la care ne referim, dispusă fiind să-i atribuie o „valoare de consum" în orizontul receptării. Aceasta, poate, cu atît mai mult cu cît, astăzi, la o re-lectură ce beneficiază de „distanța" timpului, **Introducerea...** cu pricina, rod al strădaniei de a preciza și delimita, într-un cadru epistemologic general și cu prețul unui perseverent efort teoretic de polarizare a celor mai de seamă — la momentul respectiv — teorii privitoare la descrierea semiotică a textului literar, o metodologie aspirînd deschis la rigoarea științifică a exegezei literare, ne apare dublată — în tonul și litera ei — de o simptomatică pledoarie, ce capătă pe alocuri coloratură emoțională, pentru „abolirea prejudecății care face din știința literaturii o himeră, iar din metodele pe care aceasta trebuie să se sprijine un joc «frivol, efemer ca o modă»".

În această primă fază, — în care, de altfel, întreaga cercetare semiotică avea caracter de preliminarii, — fază ale cărei nuanțări capătă formă și sens, cum vom vedea, abia din perspectiva evoluției ulterioare a demersului Mariei Carpov, țelul autoarei se identifică în totalitate cu descrierea unei metode de explorare a textului literar: or, cum în cadrul epistemologic de atunci lingvistica rămînea dominantă „în efortul general de a situa descrierea disciplinelor umaniste la nivelul științei", metoda oferită, consubstanțială cu obiectul de cercetare, părea cea mai adecvată pentru investigarea literaturii, iar modelul propus ideal pentru realizarea unei naratologii. Preeminența teoreticului ce decurge din chiar bazele paradigmei structuraliste consacră anterioritatea modelului vizavi de aplicația menită a demonstra „corespondența dintre formula teoretică și realitatea empirică", în timp ce analiza, descrierea și definirea textului (literar) se constituie sau ar trebui să se constituie într-o „reprezentare formală a unui obiect dat, adică într-un mod care pregătește abordarea științifică". Și pentru Maria Carpov semiotica își definea obiectul ca pe un ansamblu semnificant cu două nivele: cel al sistemului (invariabil) și cel al procesului (variabil), analiza urmînd a se cantona la primul nivel pentru a identifica elementele distinctive ale textului, pentru ca, într-un stadiu ulterior, să edifice o gramatică narativă în stare să explicitezc modalitățile de articulare a sensului, independent de interpretările sociologice, psihologice, biografice, filologice etc. Pornind de aici abia, și cu riscul unui anume exclusivism — căci atacul e cea mai bună apărare —, Maria Carpov își afirma și susținea „opțiunea pentru metoda lingvistică și **eliminarea concurenților mai puțin (deocamdată?) acreditați**" (s.n.); fraza capătă, din perspectiva întregii cercetări efectuate de atunci încoace de Maria Carpov, noi valențe tocmai datorită termenului pus — atunci — între paranteze și urmat de un semn al întrebării. Departe de a avea o funcție pur retorică, acel „deocamdată" anunța („în șoaptă") pașii următori și, ca promisiune, mai puțin categorici: odată legitimat, demersul semiotic autonom pretindea un nou examen, totuși critic și relativizant, în vederea determinării „eficacității, a capacității de a identifica și cunoaște obiectul poetic". Semiologia se trăda astfel nu doar ca știință „închisă" a literaturii, ci și ca „un instrument (mobil, n.n.) de cercetare a acesteia", ca un „efort de formalizare a limbajului descriptiv" permițînd „aprofundarea a ceea ce constituie mișcarea internă, specificitatea unui anumit sistem semnificant".

Perioada ce desparte **Introducerea...** de mai recenta **Captare a sensurilor** (Ed. Eminescu, 1987) ni se dezvăluie din acest unghi ca o răbdătoare și plină de rîvnă strădanie de legitimare și „apărare" a semioticii printr-un apreciabil număr de contribuții teoretice originale (printre care prefețele la edițiile românești din P. Zumthor, T. Todorov, A.-J. Greimas, pentru a nu enumera decît cîteva, ar merita mai mult decît simpla trecere în revistă), dar și prin aportul nu mai puțin demn de luat în considerare — cine s-ar încumeta, în fond, să stabilească o ierarhie diferențiată și valorizantă între discurs și metadiscurs, între spunere și trans-spunere? —, pe care l-au adus în toți acești ani, în dezambiguizarea limbajului descriptiv și adoptarea unor noi terminologii cu valoare operatorie, în măsură să acopere noi concepte, traducerile datorate Mariei Carpov din A.-J. Greimas, P. Zumthor, J. Le Goff sau „recuperarea" scrierilor lui Dumarsais

opinii

Însemnarea de călătorie ca poem în proză

„Fixarea în cuvinte“ este singura formă de perpetuare a frumuseţilor contemplate, singura formă de perpetuare a „emoiei trăite“ — un enunţ cu lapidaritate pro:ramatică, formulat în Prefaţă la o silabisire lumii la volumul „Oraşe de silabe“ de Ana 3landiana pentru care memoriile de călătorie i, în general, scrisul înseamnă abstragere din ccidental, înfrîngerea efemerului, a ireversiilului prin forţa magică a cuvîntului, un reiediu împotriva uitării, a neantului. Şi cum aporturile poetei cu lumea îi solicită permaent „ochiul“ la stare de veghe, fixarea în uvinte a aventurilor spiritului se confundă u numai cu sensul însuşi al unei călătorii, i cu raţiunea de a fi, cu propriul destin: Silabe mi se strîng în piept / Străine, fără ă mă-ntreb, / neiertătoare şi superbe / Nu ıă mai mir. Ascult, aştept, / Număr cum icură rar, reci, / Îndepărtat ca între stele, / în rotunjirea gurii mele / Moartea şi viaţa ıea de veci“ (Silabe).

Literatura românească de călătorii, în di:rsitatea ei relativă geografică, presupune ai întîi o anumită ţinută (detaşată, lucid-raonală-critică, afectivă) în faţa oricărui spau de cultură şi civilizaţie mai mult sau mai ıţin exotic.

Ana Blandiana nu cunoaşte nici stînjenirea, ci starea de uluire provincială atît de instent repudiată de Adrian Marino în însemirile sale de voiaj (**Oh! Espania, Carnete eu·pene, Prezenţe româneşti şi realităţi europe**:), ci doar nostalgiile anticipative, la gînıl epilogului şi al irepetabilităţii; natura ei poet suprasaturat de **anima** este irezisbil atrasă de partea inefabilă a lucrurilor colină, un ţărm de mare, palate, temple, uzee, pînze celebre), scăpărătoare de senri general existenţiale. Obiectele pe care le ntemplă devin astfel semne ale atotputerniei Timpului, zeitate supremă, instanţa punitivă a forţei tiranice, a orgoliilor de tot ıul, spre triumful sfidător, pe deasupra surinţei şi opresiunii, al artei şi al raţiunii. Vestigiile de orice fel ale trecutului, reduse ruină sau intacte, sînt reintegrate de Ana andiana structurilor istorice originale, care statuat anumite raporturi sociale, au imanumite concepţii şi atitudini despre şi de om, faţă de artist, astfel încît emoţia tetică, extrem de vie, de acută, suscită recţii, analogii, îndoieli despre precaritatea stinului uman, despre zbaterea umanităţii terenul mişcător al istoriei, despre relatiatea fericirii, despre triumful artei asupra terii, despre libertate; în acest sens înţeleg, principal, aserţiunea „pentru mine geografeste mai ales istorie“, reluare răsturnată a nului lui Michelet „istoria este mai ales ografie“.

Parafrazînd o replică de referinţă a unui rsonaj camil-petrescian, aş spune că sensiitatea şi sentimentul, în cazul Anei Blanna, nu numai că nu atenuează forţa şi suţea gîndirii, ci dimpotrivă, le intensifică venind capabile să le absoarbă în arcuirea ei idei, a unei semnificaţii.

Literatura de călătorii conturează un temrament, un anumit orizont de cultură prin acţiile pe care autorii le manifestă şi caitatea lor interpretativă, un mod propriu structurare (jurnal sau antijurnal literar, ortaj, tabletă, poem în proză sau alte forle (eclectice) un tip de scriitură.

Astfel, Zoe Dumitrescu Buşulenga, personate de o recunoscută erudiţie, ilustrează în lumul **Periplu umanistic** călătoria ca act escognitiv şi moral, cu canotaţia de catharı rememorări descriptiv-interpretative de re fineţe şi minuţiozitate abundent asocia- şi disociative, cu o informaţie extrem de ată, poate nu întotdeauna suficient resorı de emoţia estetică.

Pentru Adrian Marino, în schimb, pentru at spirit hiperlucid şi critic, sistematic şi iliteraturizant, „Orice călătorie presupune hermeneutică specială“; e vorba „de o imbare rapidă, de la ce **ştiu** la cele ce **văd** **invers...** În acest sens, orice călătorie este un act de înţelegere şi de explicare de sensuri şi semnificaţii“. (**Carnete europene**).

De altă factură, jurnalul parizian al lui Eugen Simion **„Timpul trăirii, timpul mărturisirii“** ne convinge cu adevărată vocaţie pentru firesc şi nu fără o agreabilă maliţie, că pentru a cunoaşte cu adevărat „otrava poeziei pariziene trebuie să trăieşti, să te identifici cu destinul oraşului“. Rafinatul spirit de observaţie al lui Eugen Simion asociat unei curiozităţi care depăşeşte spaţiul Bibliotecii Naţionale, a captat în jurnalul său pulsul vieţii pariziene, atmosfera intelectuală specifică începutului deceniului trecut.

Chiar din titlul cărţii, Ana Blandiana îl previne pe cititor să nu caute în paginile sale reconstituiri exacte, fiindcă ceea ce a urmărit cu peregrinările sale pe continentul european sau american a fost mai ales confruntarea propriilor reprezentări cărtureşti (împlinite de imaginaţie, de reverie şi de mirajul numelor) cu refrentul; un joc pasionant, uneori violent, capabil să încînte dar să şi dezamăgească.

Mai mult, Ana Blandiana împrumută în mod deliberat perspective străine asupra unor obiective ale contemplaţiei sale, mizînd pe virtualităţile tehnicii „jocului de oglinzi“, capabil s-o apropie mai mult de adevăr. Într-un microcrochiu autobiografic din volumul **„Autoportret cu palimpsest“**, Ana Blandiana mărturisea că lumea imaginară îi apare mai vie decît realitatea însăşi, ceea ce nu înseamnă că îi rămîne sclavă; refractară la adevărurile prefabricate, la pedanterie livrescă şi ostentaţie de orice fel, poeta se întoarce cu candoare adolescentină, dar şi cu mîhnirea de a fi descoperit imperfecţiunile realului, la „silabisirea“ lumii, neesenţial diferenţiată de meridianele şi paralele care o traversează, după un abecedar propriu.

Absorbind cultura prin toţi porii („Am crescut, m-am format şi trăiesc într-un univers în care cărţile au fost întotdeauna mult mai importante decît fenomenele naturii“), ea o redă textului cu smerenia spiritelor alese în faţa marilor valori.

Conştiinţă a verticalităţii, Ana Blandiana operează în confruntările sale dintre ceea ce „ştie“ şi ceea ce „vede“ nespectaculos, neapodictic, fără efuziuni ditirambice, fără stridenţe, cu un etalon axiologic, de umanist sceptice, fiindcă nu are ambiţia de a atinge adevăruri ultime sau de a stabili cu superioritate ierarhii. În faţa universului, privit ca miracol de tip blagian, raţiunea îi este adesea contrariată de sensurile lunecoase aflate „dincolo“. „Din păcate, sau din fericire („n-o să obosesc niciodată să mă minunez de nonşalanţa cu care fiecare lucru poate semnifica în aceeaşi măsură, dar din alt punct de vedere, şi opusul său“) — recunoaştere sinceră a neputinţei de a se sustrage apelor unduitoare ale subiectivităţii.

În însemnările sale, Ana Blandiana nu rămîne la pitoresc, ci comunică cu aşezările umane: „...nu există oraş fără o taină a sa... Sufletul oraşului în care calc prima oară mă atrage calmant sau răscolitor, cu aceeaşi forţă... Ştiu că atracţia e reciprocă... Cu fiecare trebuie să ştii cum să te porţi, fiecăruia trebuie să-i înţelegi purtarea, pentru că puţine lucruri din viaţa de pe pămînt se pot apropia în frumuseţe de prietenia dintre oraş şi un om“. Comunicarea implică un ritual, cu strategii de tatonare, de învăluire, favorizate de lăsarea serii, a întunericului, cînd oraşul poate fi cutreierat şi luat în stăpînire, înainte de a-şi dezvălui splendorile la lumina dimineţii: „...cu ochii pierduţi printre coloane şi acoperişuri, ne pregăteam sufleteşte... filam minunile...“.

Pretextele reflecţiilor şi reveriilor sale nu-şi au sursa principală în spectaculos, în monumental, în bogăţia unor muzee, sau în latura de senzaţional a existenţei; o atracţie particulară o exercită asupra poetei tocmai anonimatul cotidian. Ca într-un caledidoscop, întoarcerea paginii oferă aduceri aminte şi reflecţii colorate liric: un spectacol şocant de



corridă îşi află complementul în pauzele destinate de public ingurgitării lacome a unor cantităţi neobişnuite de alimente, scene cu emigranţi europeni, pe puntea unui vas pornit spre pămîntul american al făgăduinţei, contrastînd dramatic cu întoarcerea în patria siciliană a celor îmbogăţiţi poate, dar cu siguranţă mai nefericiţi; morile de vînt ale Olandei care „stau încremenite şi nu ştiu ce să facă cu aripile pitoreşti şi stîngace care n-au văzut niciodată un Don Quijote“; cartierul de mausolee din Samarkand, amintindu-l pe crîncenul, dar trecătorul Tamerlan; băiatul vînzînd dude în cornete din foi dictando, la colţul unei catedrale din Napoli; biserica de la Războieni ctitorită ca o recunoaştere dreaptă şi neorgolioasă a unei înfrîngeri; minunea prăbuşirii de ape ale Niagarei, pîngărită de groteşti iniţiative comerciale; un cimitir din vestul american, greu de distins de un maidan, marcat doar de plăci de piatră ori de metal, fără „nici un an, nici o floare, nici măcar o movilă“ (Austeritate? indiferenţă? se întreabă Ana Blandiana); un Monte Carlo dezamăgitor; Arcadia epurată dureros de aura mitului (cu colinele ei cuminţi şi căpiţele care amintesc de peisajul din Apuseni), la Sainte Chapelle, dantelărie de piatră, al cărei foşnet o înfioară, etc., etc.

Neputinţa de a preciza spaţial unele amintiri este mărturisită ca o stare dilematică, de reverie, pentru care poeta nu-şi face vreun repros; „important cu adevărat nu este ceea ce am văzut, mişcîndu-ne, ci ceea ce am simţit în mişcare“. Pe de altă parte: „... cum să pretind să descopăr un acelaşi oraş (un oraş misterios ca o planetă necunoscută, neliniştit, ca un peisaj de ape) — asemenea cu altcineva care nu-mi seamănă care are o altă fire, o altă biografie, un alt destin?“

În **Oraşe de silabe**, Ana Blandiana poeta cooperează cu prozatoarea. Cea din urmă observă, selectează detaliul elocvent, surprinde gesturi şi atitudini defintorii, schiţează portrete, structurează substanţa epico-lirică cu intuiţia lucidă a coeziunii şi unităţii, narează cu nerv sau descrie, amintindu-ne uneori de vraja peisajului eminescian, alteori de subtilităţile reportajelor lui Geo Bogza.

Sensibilitate florală şi gîndire metaforică poeta muzicalizează obiectele atinse, şterge hotarele între real şi vis, material şi impalpabil, între ponderabil şi plutitor, miresme şi culori, între trecut şi prezent, lucruri şi oameni, între natură şi artă, viaţă şi eternitate, în structuri frastice ample, înaripate, ce ne vorbesc dincolo de marginea cuvintelor.

Suavitatea metaforei se însoţeşte în aceste încîntătoare poeme în proză cu consistenta caracteristică stilului aforistic: „Plîngeam de frumuseţe cum plîngi de o mare durere; „Există atîtea feluri de tristeţi, încît unele dintre ele pot fi confundate cu fericirea“: „Mai mult decît muzeele de istorie, casele memoriale sînt templele unui popor“...

Oraşe de silabe ne-o dezvăluie pe Ana Blandiana desprinzîndu-se dureros de candoarea unei adolescenţe prelungite, urmare a întîlnirii unui ideal de puritate cu imperfecţiunile existenţei, într-o secretă coabitare cu întreaga „corolă de minuni a lumii“.

Aura PANA

Fontanier etc. Deplasarea interesului autoarei evidentă: în locul modelului absolutist şi arhic, în centrul atenţiei intră acum **distanţa** tre construcţia teoretică a conceptelor, ca dat alabil, şi verificarea lor în confruntarea cu ersele practici semiotice. Cu o detaşare inteıră nu mai puţin vizibilă — deşi nu la fel drastică precum cea a lui Todorov din **Critique la critique** — Maria Carpov părăseşte certiinile structurii pentru acel spaţiu apreciat cu ditate ca fiind cel unde semiotica începe să „captată“ în procesualitatea sa, ca „fapt ştific în curs de manifestare, ca discurs incomşi defectuos, deschis remanierilor“; autoa„nădăjduieşte“ doar — simptomatică modire în propriul discurs — să ducă pînă la ulele consecinţe o afirmaţie a lui A.-J. Greimas, ă care statutul ştiinţific al discursului s-ar tifica numai prin compatibilitatea sa cu o riere ulterioară de nivel ierarhic superior“. **tarea sensurilor** este rezultatul unei aseme„mişcări“ de remaniere, de continuă revie, de recuperare a punctelor de vedere eluîntr-un stadiu anterior al cercetării, ca şi „interiorizare“ a achiziţiilor semiotice, totul grat în mai amplul travaliu de, pe de o parte, mblare“ a elementelor extrapolate într-un ont propriu (semioticianul nu colecţionează ele, ci le structurează căutînd să oglindească aţii de fapt şi referinţe pentru identificarea situaţii“), dar şi, pe de altă parte, de conı auto-depăşire, în pas cu imperativul actual luridisciplinarităţii, ceea ce presupune, aşa citim într-o referinţă la Jacques Le Goff ızul limitărilor, preconcepţiilor, conştiinţa ivismului (...) revizuirea fundamentelor epislogice“.

circumstanţele exterioare şi „interioare“ oe de acest cadru conceptual, favorabil aproărilor, Maria Carpov reafirmă şi menţine ınea pentru metoda lingvistică, cu nuanţări această dată, — dintre care cea mai semnifiă decurge din constatarea, formulată încă din prefaţa la **Teorii ale simbolului**, cu privire la „insuficienţa“ şi precaritatea modelului propus de respectiva metodă —, dar, concomitent, pledează acum şi pentru o reevaluare atît a modelului, cît şi a obiectului semioticii din perspectiva nu doar a filosofiei semnului, ci şi, fapt nu mai puţin semnificativ, prin recuperarea acelor „concurenţi mai puţin acreditaţi“ altădată. Cadrul este acum altul: citim despre eliberarea de „absolutismul structuralist“ şi de hegemonia modelului narativ (termen a cărui ambiguitate reiese din dificultatea operaţiilor de adaptare la literatură), prin **depăşirea** structurilor narative ca limită a cercetării semiotice, ceea ce impune ca „proiectul semiotic“ să se întemeieze mai întîi de toate pe „reconsiderarea, în anumite baze epistemologice, a relaţiei semiologie-lingvistică“ în aşa fel încît eficacitatea metodelor să poată fi controlată de instrumente adecvate descrierii discursului literar. **Captarea sensurilor** devine în fond o pledoarie în favoarea operativităţii „raţionamentelor cu mai multe intrări şi ieşiri şi conexiuni multiple“, raţionamente ce se revelă autoarei „mai bogate şi mai suple decît o înlănţuire în linie a unor raţiuni“, vădind înclinarea pentru un model pragmatic ce elimină liniaritatea conceptelor, menit a reliefa pluralitatea conexiunilor şi a înlesni redarea schemei comunicative sub formă de reţea, ceea ce conferă „soliditate elaborărilor teoretice în jurul conceptelor fundamentale pentru semantica textului“; un asemenea model va putea să genereze o „adevărată mentalitate a studiilor semiotice cu scopul de a decela pluralitatea semnificaţiilor“. S-ar crea astfel, de pildă, condiţiile pentru a evidenţia actualitatea retoricii („ştiinţa literaturii este o retorică îmbogăţită“), a cărei eficacitate operaţională rezultă din capacitatea sa de a restitui literaturii dimensiunea-i istorică. De vreme ce vede în retorică un instrument de investigare dintre cele mai eficiente, Maria Carpov remarcă compatibilitatea sa cu ştiinţa literaturii, compatibilitate ce „subliniază dubla funcţie, hermeneutică şi poietică a cercetătorului: demersul acestuia se asimilează demersului retoric. Adevărata cunoaştere a literaturii este condiţionată de „ieşirea din limitele literaturii', iar acest lucru se poate realiza dacă va fi fructificată dubla tradiţie a teoriei discursului: retorica şi hermeneutica“. Sau, altfel, **Captarea sensurilor** reprezintă nu mai puţin retoricul unor integrări şi mai vaste în cîmpul de cercetare semiotică — integrări prevestite de **Introducere...** —, începînd cu cea a problematicii logico-filosofice, a sesizării „caracterului arbitrar al interdicţiei de a aborda psihologicul în investigarea semiotică“, care ar putea autoriza construirea unor grile de lectură socială, reconstituirea în termeni de semnificaţie a relaţiei operă/mediu social, reabilitarea sociologiei, a stilisticii, şi sfîrşind cu studiul referentului, pe scurt, tot ce ţine de o acum posibilă şi necesară recuperare a extra-textualului.

Potrivit în ansamblul desfăşurării sale, tipul de cercetare întreprins de Maria Carpov ni se înfăţişează ca o mişcare circulară ce nu ocoleşte revenirile — niciodată reveniri în acelaşi punct — şi nuanţările retrospective regizate de o acută conştiinţă a relativismului, chiar şi (sau mai ales) într-un domeniu cu aspiraţii atît de manifest ştiinţifice — dar şi, de ce nu, de o plăcere abia mascată a „jocului cu conceptele“. Deşi (sau tocmai pentru că) „functia metalingvistică se manifestă în efortul de adecvare a discursului la ceea ce trebuie să desemneze şi să semnifice“ şi cu toate că, aşa cum arăta odat Avalle, semiotica pretinde o capacitate de conciliere a obiectivităţii metodelor cu necesitatea de adecvare la specificitatea diferitelor forme particulare ale culturii, capacitate probată de întreaga activitate a Mariei Carpov, scrierile sale confirmă faptul că „ştiinţa literaturii refuză atît pura obiectivitate cît şi pura subiectivitate“ prin cultivarea, în paralel cu rigoarea ştiinţifică, a cercetării ca „desfătare“.

Magda JEANRENAUD

Contexte

La Badenheim, din primăvară pînă-n toamnă

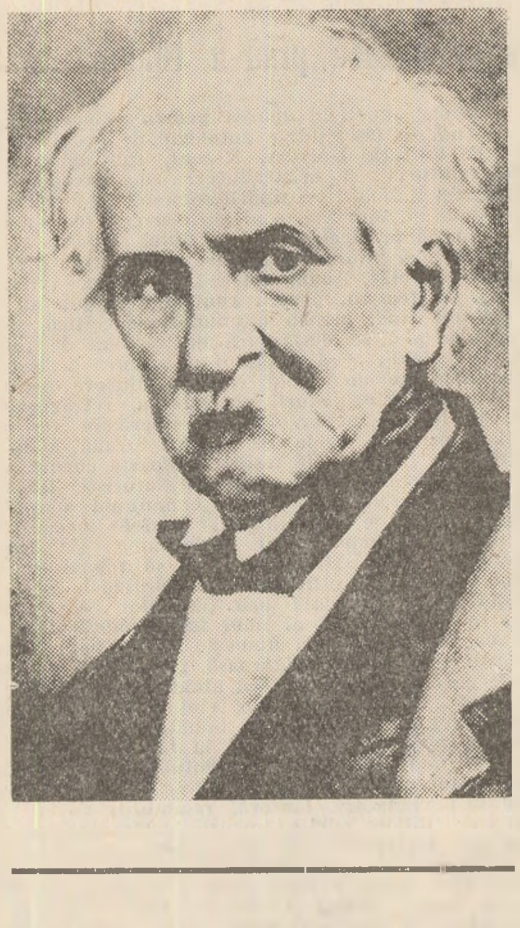
Aharon Appelfeld apărea pentru prima dată la noi în 1980, într-o antologie de proză scurtă, la Editura Univers. Recent, sub egida aceleiaşi edituri şi în traducerea de excepţie a Antoanetei Ralian, i s-a tipărit romanul Badenheim 39, o parabolă şi, totodată, o alegorie a ceea ce s-a numit experienţa decisivă a secolului 20. Ne aflăm într-o mică şi pitorească aşezare turistică de o „frumuseţe discretă“, cum notează naratorul, vizitată pentru liniştea sa, pentru confortul simplu şi, nu în ultimul rînd, pentru o anumită, specifică, viaţă spirituală (aici se desfăşoară un festival de muzică). Anul 1939: „Era din nou primăvară la Badenheim. Dangăte de clopot răzbeau dinspre biserica satului. Umbrele pădurii se subţiau, retrăgîndu-se spre poalele copacilor. Soarele împrăştia resturile de întuneric şi scălda în lumină Strada Mare şi pieţele. Un moment de tranziţie. Foarte curînd oraşul avea să fie inundat de vilegiaturişti. Doi inspectori înaintau pe o alee, examinînd scurgerea prin ţevile de canalizare“. Astfel începe romanul şi acestea sînt tonalitatea şi ritmul scriiturii. Strada Mare sugerează o topografie recognoscibilă, cea a tîrgurilor de provincie şi a oraşelor mici. Frapează apariţia celor doi inspectori, ca nişte trimişi ai unei forţe malefice, nu se ştie care, scriitorul nu numeşte nimic, care anunţă o misiune organizată, riguroasă. „Momentul de tranziţie“ pare a nu mai fi, ca altădată, doar unul de la iarnă la primăvară. Dar viaţa curge încă normal. Cofetarul îşi etalează bunătăţile, doctorul îşi practică meseria, farmacistul la fel, un bărbat iubeşte o fată, scriitorul este cufundat în corectura unui manuscris. Toţi se regăsesc într-un univers familiar: vizitatori, fanfară, recitatorii cu a lor pasiune: Rilke, micile bucurii gastronomice, piscina etc. Intervine însă ceva neobişnuit: inspecţiile. O inspecţie insolită, Departamentul Asanării, intră serios în acţiune. Primul punct: farmacia lui Martin pe care: „Vizita îl tulbură. Dar el credea în autorităţi...“. Oamenii încep să-şi pună întrebări. Cutărui personaj „inspectorii îi evocă marionetele de la un teatru de păpuşi“. Zvonurile se înteţesc, unii vorbesc de pericolul unei epidemii. Treptat, inspectorii iau în stăpînire oraşul, măsurînd, îngrădind terenuri, plantînd drapele, hamalii aduc sîrmă ghimpată şi stîlpi de ciment: „Înstrăinarea, suspiciunea şi neîncrederea se înstăpîniseră pe oraş“. Se petrece un proces de alienare progresivă, accentuată de o „înştiinţare discretă“ apărută la avizier conform căreia toţi cetăţenii de origine evreiască sînt obligaţi să se înregistreze la Departamentul Asanării. Se înmulţesc referirile la origine, la arborele genealogic al unuia sau altuia dintre cei ce alcătuiesc umanitatea, mica umanitate a Badenheimului. Aparatul birocratic al Departamentului se dovedeşte însă eficient: „Procedura fusese scurtă: — Evreu? — Evreică? — Evreică“. Deşi, în fond, lucrurile nu sînt chiar atît de simple. Mai există şi cei puşi acum în situaţia de a-şi descoperi sau a-şi recunoaşte identitatea: „Evreu! Şi ce înseamnă asta? Poate ai amabilitatea să-mi explici ce înseamnă asta“. La intrarea în oraş se pune o barieră, încît nu mai vine şi nu mai iese nimeni. Primăvara, natura nu o mai pot explica, deşi o mai pot ameliora, starea oamenilor şi a oraşului: „Se simţea ceva nou în aer, un fel de dură claritate, care nu venea de la pădurile din împrejurimi“. Neliniştea creşte, alimentele se împuţinează, ţigările se termină, iar „la prăvălia de suveniruri se şi pusese în vînzare o hartă a Poloniei“. Nimeni nu ştie ce se va întîmpla cu adevărat, cine şi cînd se va pleca. Doctorul Pappenheim, primus inter pares la Badenheim, optimist lucid şi înţelept, de fapt cel mai profund şi cel mai tragic personaj al romanului, este mereu solicitat să dea lămuriri. Cineva îl întreabă: „— Dragă domnule doctor Pappenheim, credeţi că o să ni se îngăduie şi nouă se venim? Va fi loc şi pentru noi? — Ce tot vorbeşti? În împărăţia noastră este loc pentru toţi evreii şi pentru toţi acei care doresc să fie evrei. E o împărăţie vastă, asta a noastră. Circuitele telefonice sînt tăiate, oficiul poştal este închis, servitoarele fug: „Orăşelul începuse să-şi trăiască viaţa închis în el însuşi“. Roşi de aşteptarea încordată, interesîndu-se de momentul plecării, asupra căruia nimeni nu le oferă amănunte, oamenii par nişte bolnavi obsedaţi, copleşiţi de boala ce-i macină. O maladie perfidă care întunecă sufletele. În afara doctorului Pappenheim, luciditatea şi chiar simţul umorului atît de ascuţit pierd tot mai mult terenul. Ultima salvare ar putea fi reînsufleţirea festivalului care însă nu se produce. Festivalul de muzică — simbol al vieţii, al păcii, al umanismului, al civilizaţiei. Odată cu „lumina de plumb“, a toamnei, pregătirile de plecare se precipită ca înainte de o mare aventură. Urmează drumul pînă la gară. Un tablou agrest, aproape idilic, şi o ultimă vedere a Badenheimului cu acoperisurile caselor ca nişte jucării de carton. Oamenii sînt „aspiraţi“ în vagoane şi replica aceluiaşi Pappenheim cade ca o cortină: „— Dacă vagoanele sînt atît de înfiorătoare, înseamnă că nu avem de făcut un drum prea lung“.

Romanul lui Aharon Appelfeld ne propune, aşa cum remarca Aurel Dragoş Munteanu într-un comentariu din „România literară“, o viziune epică inedită asupra holocaustului, o viziune de perspectiva victimei. Notaţia naratorului dă impresia de impersonalitate. E precisă, scurtă şi discretă ca şi frumuseţea orăşelului de vilegiatură în care cititorul este condus şi în a cărui viaţă este implicat. Nimic spectaculos, nimic grav în aparenţă. Pe măsura derulării povestirii însă în suflete se instalează spaima, o presimţire neagră a unei mari traume, a unui cutremur devastator care trece, fatalmente, de la planul istoriei la planul speciei umane. „Trestia gînditoare“ e ameninţată grav de tăvălugul istoriei scăpată, din indiferenţă, din lipsă de veghe ori din credulitate, de sub controlul gîndirii. Un personaj rosteşte, simptomatic, la un moment dat, ca o imensă ironie, involuntară dar cu atît mai tristă, sintagma „necesitate istorică“. Tragedia fără precedent care a marcat veacul, a generat, se ştie, o literatură bogată, diversă ca gen, formule, maniere şi, fireşte, inegală valoric. Despre atîtea şi atîtea cărţi, multe intrate definitiv în conştiinţa planetei, s-a spus, pe bună dreptate, că sînt mărturii şi avertismente. Ceea ce s-a întîmplat se poate repeta. Încrederea oarbă în „autoritate“ şi acceptarea fatalităţii istoriei sînt sinonime cu somnul raţiunii. Scriitori ca Aharon Appelfeld penetrînd, cu mijloace epice de o modernitate incontestabilă, psihologia victimei inocente, se ridică însă deasupra evenimenţialului şi acced la înţelesurile şi sensurile profunde ale istoriei. Aşa cum s-a remarcat, autorul nu pronunţă nici măcar o dată cuvîntul fascism. Dar nerostirea e cu atît mai revelatoare. Datarea din titlu mi se pare, de aceea, superfluă, decît doar dacă autorul a vrut să accentueze astfel ideea de relatare, de pseudoreportaj. O naraţiune de o claritate de cristal, scrisă într-un stil alert şi „obiectiv“, o lectură tulburătoare care mi-au amintit de cîteva romane memorabile consacrate dramei de dimensiuni universale care a maculat sufletul umanităţii şi care nu trebuie să fie niciodată uitată. Pentru a nu se mai repeta.

Constantin COROIU

Vocaţia patriotică

istorie



Un consecvent

La 1 martie s-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui Asachi. Sărbătoritul este, probabil, cel mai „bătrîn" dintre fondatorii culturii moderne și portretul pe care i-l face Lovinescu, oricît s-ar vrea în exclusivitate unul moral și cultural, stă sub influența vîrstei lui Asachi, în comparație cu mai tinerii săi colaboratori. Explicit sau mai puțin, imaginea de astăzi a diriguitorului „Albinei românești" este îndatorată memorabilei formule a lui Ibrăileanu din **Spiritul critic în cultura românească:** „Amestec de curente contradictorii". O asemenea interpretare pleacă de la divorțul sensibil, spre mijlocul secolului trecut, între lucrarea cultural-literară a lui Asachi și atitudinea politică, rămasă în urmă. Aceeași neconcordanță se manifestă mai voalat și la mai tînărul cu douăzeci de ani Constantin Negruzzi, acesta efectiv puțin interesat de politică, știind foarte bine că locul său este în altă parte, acolo de unde nimeni nu-l poate clinti, adică în istoria literaturii. Desigur că fiecare epocă vine cu înțelegerea ei, uneori zgomotos reclamată, a trecutului, în numele unei imperative modernități. Dar oare actualizarea cu orice preț nu riscă a proiecta asupra unei opere o lumină care nu era a timpului său? De aici pînă la formularea unor pretenții din unghiul imediatului nu e decît un pas.

Dacă ne situăm în plan cultural, Asachi este una din cele mai consecvente personalități, printre puținele cu pregătire multilaterală, solidă. De la el au rămas cîteva **Elemente de matematică**, versuri petrarchizante scrise în italiană în prima tinerețe, **Fabule versuite** și culegeri de poezie, nuvele istorice, traduceri de poezie, de piese de teatru, de librete de operă etc. Să zicem că lectura lor astăzi nu e din cale-afară de atrăgătoare. Dar cînd ne gîndim la întreprinderea lui culturală, se cam sparie gîndul. Înființează clase de inginerie și hotărnicie și trece, în 1813, la predarea în limba română (avea pe atunci, 25 de ani), traduce **Mirtil și Hloe**, iar la 27 decembrie 1816, are loc spectacolul în limba română în casele hatmanului Constantin Ghica. Preocupările pentru învățămînt și teatru revin consecvent, depășind stadiul intențiilor, finalizîndu-se în instituții. Înființarea și organizarea succesivă a învățămîntului elementar și gimnazial sînt legate de numele lui Asachi, a fondat împreună cu Mihalic de Hodocin, Școala de Arte și Meșteșuguri din Iași, a avut un rol esențial în deschiderea cursurilor la Academia Mihăileană. Practic, timp de patruzeci de ani, învățămîntul românesc a stat sub privegherea tenace și fără compromisuri a lui Asachi. De teatru nu s-a lăsat decît din cauza eteriștilor și a plecării pentru a doua oară la Viena, într-un fel de misie diplomatică, unde a stat pînă în 1827. Cîțiva ani după întoarcere, spectacolele se reiau în 1834 cu sceneta de el compusă, **Serbarea păstorilor moldoveni.** Și actele de întemeiere continuă: în 1836, **Conservatorul Filarmonic-Dramatic** din Iași ale cărui prime reprezentații sînt prelucrările **Lapeirus** și **Văduva vicleană**, iar în 1837, este jucată drama **Petru Rareș**, semnată tot de Asachi. Și, pentru ca ieșenii să asculte și operă cîntată în limba română, la 20 februarie 1938 are loc premiera **Norma** cu „Muzica prelăudatului Belini. Prelucrată" pe românie de neostenitul animator. Presa îi datorează imens: un ziar care apare fără întreruperi trei decenii, din 1829 pînă în 1858, „Albina românească" (din 1850 cu titlul schimbat, „Gazeta de Moldavia"), suplimentul literar „Alăuta românească" (1837), revista „Spicuitorul moldo-român" (1841), „Foaia sătească" (1839), „Icoana lumei" (1840), „Patria" (1858). Să adăugăm, pentru a încheia cu editorul, atît de cititele **Calendare pentru români** (1847—1870), de o ținută tipografică pînă astăzi impecabilă, cu **Almanahurile de învățătură și petrecere** care le însoțeau. Și dacă nici acestea nu sînt destule, Asachi, pe lîngă litografiile sale, ne-a lăsat și cîteva monumente: Obeliscul cu lei din Grădina Copou, casa care îi poartă numele și adăpostește cîteva institute academice. Altă casă, foarte frumoasă, proiectată de dînsul, a căzut sub cazmalele deceniului al șaselea. Se afla prin preajma actualei Case a Tineretului.

Pentru o asemenea operă nu sînt suficiente talentul, spiritul organizatoric. Cine se ocupă de învățămînt trebuie el însuși să știe multă carte. „G. Asachi a fost un om foarte învățat — scrie Ibrăileanu: Trecuse prin școli serioase, nu era un autodidact ca majoritatea contemporanilor săi, era în curent cu toate lucrurile din Apus, până și cu spiritismul, despre care scrie foiletoane". Cînd se întoarce în țară în 1812, urmase cursuri de „hautes mathematiques" la Viena și se dedicase timp de patru ani studiilor umaniste la Roma. Se zice că ar fi avut legături cu cabonarii și însăși venirea în patrie nu era străină de intenția lui Napoleon de a reface regatul Daciei. Asachi carbonar sau cine știe ce șef militar? Vocația lui era a legalității și a știut, ca un adevărat luminist, să obțină și să realizeze tot ce și-a propus în cadrele deja constituite. I s-a reproșat că a cam fost cu toate stăpînirile, nu a pierdut ocazia să aduleze pe cine se afla la putere. „Albina românească" inițiază un stil al gazetăriei și al literaturii oficiale. Să reținem, totuși din poezia ocazională, oda **La moldoveni. La restatornicirea domnilor pămînteni** și **Odă la Dumnezeu. Pentru incolumitatea patriei române**, aceasta din urmă celebrînd actul înfăptuit al Unirii. La începutul activității sale, timpul nu era copt pentru marile răsturnări. Adaptabil și abil pentru cauza națională, el se folosește de ceea ce se dezvoltase în timpul regimului fanariot, cultura și învățămîntul. Cercetări mai recente au pus în lumină atmosfera de înaltă intelectualitate din Țările Române în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, difuziunea și editarea cărților, calitatea învățămîntului la Academiile Domnești. Rectificînd o imagine unilaterală, nu trebuie să uităm că influența grecească rămîne încă foarte puternică în ciuda creșterii sensibile a cărții românești, că învățămîntul în limba română era prejudiciat. Ceea ce face Asachi în 1813 reprezintă o mutație cu consecințe uriașe, începutul naționalizării și al democratizării în învățămîntul românesc. Peste un an celălalt ardelean, Gheorghe Lazăr, va efectua aceeași operație la București. Se înțelege de ce examenul public al elevilor a fost, în 1818, un eveniment cultural și politic. Tot astfel, cadrul Regulamentului Organic i-a permis să lucreze în beneficiul învățămîntului românesc, apărat cu fermitate cînd „protectorii" sau oamenii lor din interior îl periclitau. Polemizînd în „Dacia literară" cu un „răspuns nemeritat din partea d. agăi G. Asachi", Kogălniceanu, exercitînd dreptul la critică, așa așa cum îl formulase în **Introducțiune,** nu uită să adauge cîteva cuvinte foarte exacte: „d. aga G. Asachi este bărbatul acela care, în vremi grele, s-au străduit pentru luminarea nemului său", „d-lui este acel carele pentru literatura Moldaviii, au făcut mai mult decît toți moldovenii împreună". Sînt nu doar formule de despărțire atunci cînd se conturează o nouă etapă, ci și de situare a unui cărturar cu care Kogălniceanu nu era în relații optime.

Și literatura lui Asachi a putut da impresia de contradictoriu, uitîndu-se că autorul ei „a stat călare" pe două sau mai multe epoci. El a fost contemporan, beneficiind adică de puterea talentului și cu Conachi și cu Alecsandri, cu clasicii întîrziați, preromanticii și romanticii, astfel că amestecul de curente devine tot un rezultat al concordanței cu timpul. Ce rămîne din această literatură nu e mult. Ca poet, a fost definit mai degrabă prin raportare la lirica italiană sau prin semnalarea unor note preeminesciene prezente și în cadența unor poezii erotice. Sunetul bărbătesc al evocării, alternarea versurilor de 15 și 16 silabe din **La Italia** scrisă în 1809 prefigurează grandoarea viziunii istorice din **Egipetul** sau din episodul Roma—Dacia, cu care e înrudită tematic, cuprinse în **Memento mori:** „Între surupate temple obelisce și colone, / Ca un turn de fer întreagă stă coloana lui Traian, / Pre ea văd: Istrul se pleacă Iașienei legione, / Cum cu patria sa per-a Decebalului oștean / Și cum în deșearta Dacie popor nou se-ntemeiază, / De-unde limba, legi și nume a românilor derează". Peisele sale, cu toată inspirația autohtonă și istorică, nu au putut constitui decît o fază preliminară în evoluția teatrului românesc. Alecsandri, cu adaptările și prelucrările lui, e mai autentic, el a creat repertoriul național. O impresei curioasă produc nuvelele istorice scrise, surprinzător, după publicarea capodoperei lui Negruzzi. A trebuit să vină geniul critic al lui G. Călinescu pentru a oferi o cheie de lectură pentru niște producții care nu sînt nici nuvele, nici legende, nici istorie propriuzisă. În **Istoria literaturii...** G. Călinescu a demonstrat cum scriitorul român a adaptat, după modelului lui Ariosto,, un gen care începea să se învechească în Occident, combinînd documentarea cu tratarea abstractă în narațiuni cu sens moral, înțesate de peripeții. Repovestind, fascinat aproape, nuvelele lui Asachi, G. Călinescu le relevă sîmburele mitic, avertizînd că „orice critică de realitate e nepotrivită". Mitul vechimii (Traian și Dochia, nașterea poporului român) este unul din cele patru mituri pe care se fundamentează, în concepția lui G. Călinescu, literatura română. Numai că apartenența lui folclorică trebuie amendată. Într-un interesant articol apărut în „Cronica" (nr. 10 din 4 martie 1988), V. Adăscăliței a citat pe Dimitrie Marmeliuc care, în **Figuri istorice românești în cîntecul popular al românilor** (1915), a arătat că istoria cu Traian și Dochia nu are temei popular. Meritul lui Asachi sporește astfel. Fără să dispună de forța creației, el a avut intuiția unei teme care traversează literatura română pînă astăzi, a tradus-o în termenii mitului.

Mai contradictorii par pozițiile în problemele de limbă. Ibrăileanu îi reproșează că în același articol vorbește și ca Laurian și ca Russo. Examinîndu-i însă opiniile, observăm că, în afara unei sporadice aderări la analogism, teoria și practica limbii sînt rezonabile, coerente: apel la limba cărților bisericești, îmbogățire prin neologisme din limba latină și limbile romanice, reactivarea unor elemente populare și a unor arhaisme. Se prenumăra, ca și Negruzii, în rîndurile moderaților și nu greșea. „Tribunalul" pe care îl solicită pentru a pune ordine în limbă nu e deloc o aberație. Cu astfel de „tribunaluri" s-au alcătuit gramaticile și s-au fixat normele limbii literare. Limba scriitorului și a gazetarului are un aer mai regional și mai arhaic în comparație cu cea a colegilor săi mai tineri, încadrabili în pașoptism. E o chestiune, probabil, de generație și, sigur, una de talent. Și totuși, cîteodată, emoția eliberează expresia, fraza capătă o respirație muzicală, a unui lirism bine temperat. Este tocmai un text în care cărturarul își deplînge izolarea în mijlocul celor tineri și puternici veniți din urmă. Mărturisirea e tulburătoare: „Va veni ziua în care să va stînge focul vinelor mele, în sînul meu va lăcui iarna, fulgii cii albi îmi vor împresura tîmplele și negurile vor întuneca ochiul meu. În mormintele cele așezate zac prietinii; numai eu am rămas, ca un sînguratic spic pe carile săcerătorul au uitat a-l tăie! Un neam nou au răsărit, cu nouă dorințe și idei nouă; plin de mirare aud numi nouă și versuri nouă, sunetul numirilor celor vechi au trecut, precum m-am trecut și eu însumi; poate că sînt de puțini cinstit, de mulți defăimat și de nime iubit!", **Meditația unui îmbătrînit poet,** din care am citat, consemnează poematic distanța dintre două generații, cu declararea deschisă a propriei apartenențe. Atitudine și ea nu se poate mai consecventă.

Asachi a fost unul din cărturarii tipici pentru epocile de tranziție și care, dacă nu se sacrifică ei, sînt sacrificați în imaginea compusă de posteritate. Înzestrarea artistică nefiind de aceeași anvergură cu celelalte dominante ale personalității, și-a dat adevărata măsură în lucrarea culturală, pentru care avea vocație. Curios, atenția maximă i-a fost acordată de doi străluciți reprezentanți ai criticii estetice. E. Lovinescu i-a consacrat o carte iar G. Călinescu a scris despre Asachi în **Istoria literaturii...** aproape tot atîtea pagini cît despre cronicarii moldoveni și munteni luați la un loc.

Liviu LEONTE

Prozele Magdei Isanos

Printre tinerii studenți ai Universității din Iași putea fi văzută — înainte de al doilea război mondial — viitoarea autoare a **Cîntării munților.** Nu o dată, mi s-a părut a descoperi în ochii negri, meditativi, ai Magdei Isanos, colegă de aceeași vîrstă, semnele unei vieți alternative, între suavitate și energetism. Sigur e că în personalitatea studentei în **drept** — după un stagiu la **litere** —, se articulau, în proporții variate, frenezia, reflexivitatea, sentimentul tragic. Era, fără să pară, un temperament fascinant.

Paralel cu exercițiile poetice, liceană la Chișinău Magda Isanos publica în două numere din revista Liceului „Eparhial" (**Ghiocei,** 1934, nr. 2 și 3) mici proze de observație, fragmente despre colegele sale. Siluete și notații de atmosferă, **Creionări** — cum se intitulează cea dintîi; impresii de „sfîrșit de trimestru", la încheierea mediilor. O colegă nu știe „ce-i cu Besapora"; o alta intervine salvator și „explică chestia Basaporei". În timpul acesta, poeta visează „o zi luminoasă de vară", o „plajă însorită, unde să nu vorbească decît marea cu stîncile și pescărușii cu valurile", dar — alt detaliu sonor — „un șuier nostalgic" anunță plecarea unui tren din gara „de alături". Poeta și colegele ei au acum optsprezece ani. Două din ele, **Inseparabilele,** îi oferă motive de reflecții psihologice, amiciția lor fiind un mod de solidarizare în fața neprevăzutului. Alte profiluri — apărute în 1938 în gazeta **Iașul** — sînt ceea ce la **Viața românească** se înțelegea, înainte de întîiul război, prin **documente omenești.** Explorării psihologice i se asociază acum considerații etico-sociale; existența unei tinere — **Studenta** — e investigată din unghiuri multiple relevînd deruta, tranziția de la iluzie la deznădejde, finalmente la eșec. Tînăra venită într-un oraș universitar „ar vrea să fie mică și să se întoarcă acasă". E schițată astfel starea de **alienare** —, dar termenul nu circula în epocă în accepțiunea de astăzi. **Magistrata,** alt personaj-sumă, poate aborda mai realist decît colegii de profesie sufletul femeii. Dacă „s-a întîmplat ca vreo cîțiva bărbați" — între care Balzac, Flaubert, Tolstoi — au înțeles dramele acesteia, magistrații, „totdeauna bărbați", nu pătrund în comlexele ei. Argumentele Magdei Isanos amintesc de campania Sofiei Nădejde la **Contemporanul,** la sfîrșitul veacului trecut.

Remarcabile prin dicțiunea surîzător-spirituală sînt tabletele **Îngerii** și **Despre marile iubiri,** în care paradox și grație concurează cu fanteziile lui G. Topîrceanu din **Scrisori fără adresă.** Nu de îngerii de la „porțile raiului" e vorba, ci de îngerii-metafore; dar de aceștia și de lună „să ne ferim în poezie ca și în viață" — conchide ironic autoarea. Linia unduitoare a discursului întreține inteligent echivocul:

„Poeții (totdeauna oamenii aceștia și-au făcut un ideal din a nu pricepe nimic) au crezut că femeia, mai ales cea iubită e un înger.

De fapt, nu se știe dacă erau siguri pentru că o mai numeau și demon, floare, zînă etc. Dar oricum, o asociau întotdeauna în mintea lor cu ceva gingaș, supranatural.

Aceasta a fost o mare greșeală și una din cauzele pentru care îngerul a decăzut.

Într-o vreme am stat și eu printre îngeri (într-un cămin sau internat de domnișoare). Unul vroia să se mărite cu o mașină, altul cu o vilă.

Copiii sînt și ei îngeri (cînd mamele se supără, nu ezită totuși să-i numească diavoli), aceasta este un fenomen firesc: îngerul trebuie să cadă. În privința copiilor, care în majoritate se ocupă cu stricarea a tot ce există: cuiburi, ghete, mingi, geamuri — care spun minciuni și-s vanitoși și după Freud chiar libidinoși — nu știu la ce s-o fi gîndind lumea cînd le zice îngeri. Cu puțină psihanaliză, termenul s-ar explica așa: «aș prefera să te faci înger și să te sui la cer»...".

A invoca **mari iubiri** e totuna cu a luneca în vis, dar a relata vise e întreprindere „neserioasă", cu care „se îndeletnicesc babele, Freud și fetele nemăritate". Pretext, totuși, pentru poetă de a lega ideea de vis de Romeo și Julieta, de Marguerite Gauthier și Armand Duval, de Manon Lescaut și cavalerul Des Grieux — cupluri plasate în fantastic pentru a marca irealitatea iubirilor sublime: „Mă găseam într-un decor de basm, probabil în insulele Haway, portocali, cipri, nenumărate grote luminate (deși asta nu e imposibil) de lună. Știți d-voastră cum e în visuri, totul deandoaselea. Marea se revărsa nu știu de unde, de sus, și totuși nu erau valuri, copacii stăteau echilibristic pe propriul lor vîrf și din rădăcinile lor parfumate — care nu știu de ce fumegau — răsăreau chipuri...". Accesul în „țara iubirilor mari", în tărîm fără noapte, e instalare într-un timp pur, al plenitudinii: „Moartea, destinul, disprețul, nu-ți trebuie decît tinerețe ca să le rîzi în nas".

Postum, au apărut cîteva proze scurte, racordate discret între ele prin unele personaje comune: **Naiada** (în **Cronica,** 1973, nr. 8), **Domnișoara Vanda, Toto** și **Omul cu cizme roșii** (în **Manuscriptum,** 1974, nr. 3). În toate revine termenul **ciudat,** în intenția de a sublinia abaterea de la normă; în toate, lucrurile evoluează într-un anumit indeterminism, încît nu știm unde începe și unde sfîrșește excepția de la regulă. Abia punctat, insinuat cu suplețe, esotericul creează spații de penumbre, o atmosferă de irealism, acea senzație de ambiguitate proprie discursului fantastic. Cine e așadar **Domnișoara Vanda?** Nimeni n-ar crede că aceasta, cu grația ei feciorelnică, cu surîsul ei gingaș, e posedată de duhuri. În păpușile confecționate de ea, tînăra Vanda crede că intră „sufletele copiilor mici, morți de curînd", rămînînd prinse acolo ca în niște „capcane frumoase". Parabolă? Basm? Cine ar bănui că „luminosul, coloratul atelier de păpuși e un iad unde sufletele se pîrjolesc?" În cele din urmă, tînăra cu „drăgălașele ei gropițe în obraz" halucinează, declarînd că ea însăși e **păpușă...** Toate prozele menționate au drept fundal ambianța de mic oraș, în care „fiecare știe totul despre celălalt". Un bătrîn straniu, enigmatic, ușor schiop, e poreclit **Toto,** nume cu care el se adresa copiilor întîlniți întîmplător și cărora le arată o afecțiune paternă. De ciudățeniile personajului se vorbește în toate felurile. Solidar, taciturn, posesor al unei case mari, cu ferestre oblonite, el apare pe străzi totdeauna cu o carte în mînă „din care citea mergînd și se loveau mereu de oameni, de felinare și case". Grădina imensă de lîngă casa lui e spațiu de serbări feerice, exclusiv pentru cei mici, tărîm de paradis infantil văzut de un ochi de poetă. Bizarul Toto nu e însă atît de fantastic pe cît pare. La moartea bătrînului, „în camera cea mai misterioasă din misterioasa casă" s-a descoperit „un sicriu de argint cu capacul de sticlă și în el, îmbălsămat, trupul unui copil de trei ani, copilul lui Toto", mort de mult. Singuraticul din orașul cu „cei mai fericiți copii", se elibera de tristețe făcînd bucurie copiilor altora.

Ceva din sufletul povestirilor unui Gottfried Keller despre **Oamenii din Seldwyla** transpar întîmplător la Magda Isanos în **Omul cu cizme roșii,** personaj venit nu se știe de unde la balul din saloanele unei generălese și cucerind spontan inimile tuturor femeilor din oraș. Intrusul cu îmbrăcăminte curioasă „vorbea dumnezeiește"; la balurile din alte case, „farmecul lui izvora din fiecare gest, din toată făptura lui de uriaș blond și poate chiar din adîncuri necunoscute nimănui". Lectorului i se sugerează progresiv că la mijloc nu e lucru curat. Omul care-și spunea Adam, care părea atras de amfitrioană și de o superbă Cristina, dispare tot atît de misterios precum venise, pentru a fi văzut apoi cu Toto pe stradă. Un doctor Cox, participant la balul generălesei, afirmă că nici nu-l observase. Alții cred a-l fi zărit mistuindu-se înspre o pădure acoperită de ninsoare. Nu e imposibil ca „însuși diavolul să-și fi ales drept reședință orășelul nostru" — aflăm în încheiere; e doar „un loc din cale-afară de plăcut și-apoi e orașul unde se-ntîmpla minuni fără ca să intervină Dumnezeu...". Anticipam că unele personaje trec dintr-un text în altul. În **Omul cu cizme roșii** se pomenește incidental de domnișoara Vanda, „care pe vremea aceea nu-nebunise încă". Din personaj marginal, cum era inițial, doctorul Cox devine figură de prim-plan în **Naiada.** O statuetă din bronz din grădina doctorului, cunoscut colecț[ionar] de artă, dispare într-o zi de pe soclu. Zv[o]nuri, din cele mai fantastice, ipoteze formulate de către „oameni în toată mintea", confirmă un fenomen de halucinație colectivă: unii ar fi văzut statueta în pădurea din preajmă, alții „pretindeau că-ntîlniseră un cerb care ducea între coarne" naiada. În miez de noapte, femeia goală „cu părul lung, roșiatic", ciocănește la fereastra doctorului, iar după o vreme statueta revine pe soclul ei, „ca și cînd nici nu s-ar fi mișcat de acolo".

Stinsă înainte de a fi împlinit douăzeci și nouă de ani, Magda Isanos avea de spus ceva și în **ipostază de prozatoare.** Fragmentele citate sînt revelatoare.

Constantin CIOPRAGA

Convorbiri

Cu toate că ideile și simțirile omului sîn[t] nenumărate cantitativ și foarte felurite ca[li]tativ, afirmă Maiorescu, ele sînt totuș[i] aproape aceleași în diferite momente ceea ce fac[e] cu putință izolarea lor rezumativă și distinctiv[ă] măcar aproximativ, cît și direcționarea gustulu[i] impulsurilor, impresiilor etc. Dar, se întreabă ob[]servatorul lucid, cîte încercări manufacturiere n[-]s-au periclitat, cîte împrumuturi bănești n-au fo[st] surprinzătoare riscuri și cîte reviste literare n-a[u] rămas decît simple promisiuni? Nu mai vorbi[m] de „relațiile de inimă" încheiate adesea cu u[șu]rință și sfidare; chiar între bărbații cu răsp[un]dere morală. În al doilea rînd, omul tînăr [n-]este, ci devine, bătrînii doar dovedind ce au fos[t]. „Tinerețea e totdeauna o enigmă, vîrsta matu[ră] e dezlegarea enigmei", scrie foarte frumos Mai[o]rescu, amintind și vechiul precept că omul es[te] o entitate istorică, formula lui fiind o formu[lă] de mișcare și nu una de echilibru stabil. În [al] treilea rînd, e vorba de marea valoare a disc[i]plinei intelectuale, în sensul promptitudinei as[o]ciațiilor centrilor nervoși la o solicitare anum[e]. „O mie de boabe stau împrăștiate în diferi[te] locuri, tu îți pierzi vremea ca să le cauți u[na] cîte una; dar dacă au fost prinse de un fir c[o]mun, cu o singură apucare a mînei stăpîne[ști] totalitatea șiragului" constată, iarăși sugest[iv], mentorul junimist. În al patrulea rînd, este vor[ba] de disjuncția curentă între omul ideilor și om

a literaturii române

literară



Geneză și istorie (II)

Din cauza virtuților neobișnuite pe care le posedă, cuvîntul **stea** nu este mai puțin revelator. Cu infime excepții, **steaua** nu este niciodată în opera lui Eminescu doar un element de superb decor natural, menit să întregească pînza artistului sau să satisfacă dispoziția contemplativă a poetului. „Contemplația — constată G. Călinescu — se complică cu teoria pluralității lumilor, a astrului ca duh superior sau ca sediu ceresc al individului, cu sentimentul dependenței de constelații și cu zborul pe cer". In **Povestea magului călător în stele** este expusă, la un moment dat, concepția dependenței fiecărui om de cîte o stea: „...de cer steaua depinde / Și îmblă scriind soartea a omului născut".

In același timp, dezvoltînd ideea stelelor ca lumi de sine stătătoare, cu țări și cu popoare proprii, poetul instituie, în spiritul acelorași credințe populare, și o dependență a stelei de om: „Dar ce e acea steauă? E-o candelă aprinsă / (...) / Și dacă e o lume puternică, întinsă, / De viața mea-i legată viața unei lumi? / Pe capul meu și-ntoarce destinurile sale, / Cînd mor ea cade stinsă-ntr-a caosului vale?" Aparent insignifiant, faptul acesta poate dobîndi, în alte contexte, așa cum vom încerca să dovedim mai departe, semnificații deosebite în sfera umanului.

Astfel, nenumărate fire invizibile, toarse din caierul unor puteri magice unesc pămîntul cu cerul, asigurînd parcă echilibrul întregului. Magicul presupune deci credința în existența unor forțe tainice, aflate în posesia magului sau aparținînd în chip misterios unor ființe sau lucruri. In cele mai multe cazuri, mitologia corespondențelor dintre cer și pămînt „se întrețese — după cum observă Lucian Blaga — și cu gîndul magic al unei identități ascunse între lucrurile, ce-și corespund, pe diversele planuri ale lumii".

Cunoscînd soarta omenească și înrîurind-o, stelele devin „prorocitoare" **(Memento mori)** sau „proroace" **(Scrisoarea IV)**, contribuția lor la scrierea așa-numitei cărți a vieții fiind decisivă: „Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele" **(Scrisoarea I)**. Din această perspectivă, conotația cuvîntului **stea** adună ecouri ale unor străvechi credințe populare ce coexistă cu altele mai vechi care răsună din filozofia lui Platon sau din miturile mesopotamice. Abia la capătul acestor gînduri, unicitatea strălucirii stelelor eminesciene poate fi contemplată pe deplin.

Stăpîni pe această cunoaștere, versul de o frumusețe stranie și, la prima vedere, ușor de interpretat. „Pîn' ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una", dezvăluie o adîncime de concepție și o forță de iradiație poetică neobișnuite. Dincolo de sensurile curente ale vocabularului și de cadența sa gravă, se întrevede imaginea plină de direcție și taină a genezei. Existența universului nu este în fond decît o succesiune de neantizări și nașteri de aștri: „Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare". Potrivit acestei concepții, izvorîrea fiecărei stele din adîncimile timpului reface, la o altă scară, neistovitul proces al genezei. Din atari rațiuni, înserarea din poezie se transformă dintr-o dată într-o clipă din evoluția universului, un moment al regenerării sale perpetue.

In fundalul grandiosului tablou al crepusculului, după ce natura însăși i-a încununat pe învingători cu fulgerul „încremenit" al luminii asfințitului, stelele sau lumile „izvorăsc din veacuri... una cîte una" nu numai pentru a spori frumusețea cadrului, ci și pentru a dezvălui sensuri mai înalte. Căci dincolo de extraordinarul efect artistic obținut prin alternarea zgomotelor bătăliei cu liniștea pămîntului în amurg și a spațiilor siderale, prin neobișnuita capacitate de sugestie a întregului context, dar mai cu seamă a versului menționat, actele umane se proiectează pe un fundal cosmic și sfîrșesc prin a-i răsfrînge semnificația în planul istoriei.

Cu inegalabilul său simț artistic, Eminescu a intuit acest fapt, întrucît a întîrziat mult asupra fragmentului în cauză pînă a realizat imaginea pe care o cunoaștem. Intr-o primă versiune, „așezarea" oștirii în corturi are loc într-un cadru nocturn, dominat de „arătarea" lunii și de „scînteierea" apelor. Numaidecît însă, într-o nouă reluare a versurilor, acestora li se alătură oglindirea „oceanului de stele" în apele Dunării. In sfîrșit, abia într-o a treia variantă, o dată cu apariția „nimbului de biruință" prin care soarele în amurg „încunună" crestele „de munte strălucind în infinit", stele „izvorăsc pe ceruri", apoi, într-o altă versiune, „din chaos" și, în cele din urmă, „din veacuri". De cele mai multe ori, utilizarea unui singur cuvînt aparținînd unui sistem de asociații e suficientă pentru a declanșa reacția și a reface spontan întregul lanț. In cazul de față, noțiunea **stea,** echivalentă cu cea de **lume,** și-a apropiat conceptul de **infinit** și amîndouă au impus pe cel de **izvorîre,** cu înțelesul de **geneză.**

La acest nivel de comprehensiune a textului, datorită numeroaselor fire de legătură care se instituie între parte și întreg, ca și între părțile acestuia, încărcătura mitică și magică a celor două concepte, **a izvorî** și **stea,** ce a determinat semnificația imaginii cosmice, își extinde raza de acțiune și asupra faptei omenești. In consecință, între cer și pămînt se stabilește o stranie corespondență: geneza cosmică pare să stea în relație cu cea pămîntească, întrucît biruința lui Mircea asupra turcilor nu reprezintă decît o geneză a unor noi energii spirituale ale poporului nostru. Convertirea unui destin potrivnic în victorie, atît de profund mioritică, poate fi gîndită ca un sfîrșit și început de istorie totodată. Mișcarea aștrilor pe cer și efectele de lumină, un apus și un răsărit, contribuie la sublinierea acestei convingeri. Insuși sultanul are conștiința acestei primeniri, atunci cînd evocînd, în fața bătrînului voievod, uriașa ridicare a „neamurilor" Apusului, pomenește de acea clătinare a „începuturilor" lumii. După cum izvorîrea stelelor devine un moment al veșnicei regenerări universale, tot astfel victoria de la Rovine se transformă într-un timp al renașterii forțelor morale.

Dar vrednic de remarcat este faptul că nu istoria umană pare să fie determinată de alcătuirile cerești, ci acestea din urmă se mișcă după înfăptuirile omului. Gîndul poetului de a extinde „nimbul de biruință" al învingătorilor pînă dincolo de firesc își află suportul în ideea dependenței cerescului de terestru. Considerat din acest unghi, fragmentul înserării, cu cel mai revelator vers al său, este impus de o severă necesitate artistică. Căci dacă în condițiile interpretării, imaginea stelelor „izvorînd" din infinitul timpului trece drept cauza asimilării biruinței cu geneza, în procesul de creație, imaginea bătăliei triumfătoare și nevoia glorificării ei determină elaborarea memorabilului tablou. Devenind corespondentul cosmic al victoriei, apariția stelelor instituie totodată, în spiritul viziunilor miticomagice, o misterioasă legătură între destinul unui întreg popor și aștri. Ele se ivesc pentru a înscrie pe firmament biruința voievodului nostru și pentru a o vesti lumii întregi. Astfel, geneza spirituală a pămîntului se întregește cu cea materială a cerului spre a reface echilibrul și armonia lumii, destrămate de stihia luptei.

Analiza unui singur vers al **Scrisorii III** întreprinsă din acest unghi a dezvăluit, din interior, modul eminescian de a exprima artistic sentimentul unității depline dintre uman și cosmic. Descinzînd din mit sau avînd tangențe cu anumite filozofii ori doctrine ezoterice, ideea apropierilor dintre cei doi termeni este prezentă, într-un fel sau altul, în marea artă de pretutindeni. Frumusețea și elanurile către absolut ale spiritului iscoditor și inflexibil n-au fost niciodată mai inspirat revelate decît alăturînd omenescul de mișcările planului cosmic. O astfel de reprezentare elevată a omului a constituit și constituie una din modalitățile fundamentale de existență ale ideii de sublim în literatura universală. Tragicii greci, Dante, Shakespeare, Goethe, marii romantici ș.a., n-au procedat altminteri. Din acest punct de vedere, necesitatea unei disociații devine imperioasă, întrucît proiecția pe fundalul cosmic a unui erou conștient în fiecare moment de propria sa identitate, așa cum întîlnim în literaturile occidentale, nu trebuie confundată cu sentimentul comuniunii omului cu ritmurile cosmice, existent la Eminescu. Grație fondului nostru mioritic, Eminescu realizează acest fapt, în cele mai incandescente clipe ale inspirației sale, din perspectiva unei gîndiri și sensibilităti aidoma, în multe privințe, cu cea primordială. Incărcătura mitică și magică a cuvîntului său impune această afirmație. Direct sau mediat, umanul și cosmicul se întrepătrund pretutindeni în opera eminesciană conferind meditației asupra semnificației strădaniei omenești și a desfășurării istoriei universale o adîncime și o amploare unică.

Leonida MANIU

–1888

simțirilor: „Vei greși totdeauna dacă vei judeca un om numai după ideile ce le exprimă, chiar dacă ai constatat că sunt adevăratele lui idei. Trebuie să aștepți ocasiile de a-i cunoaște adevăratele lui simțiri, cel puțin în privințele mai importante". Așa încît numai constatarea efectivă, din experiență, ne poate arăta care anume amalgam coexistă în individul ce interesează și orice concluzie anticipată de la unele însușiri constatate la altele încă neconstatate este greșită, lumea fiind plină de generoși, deștepți și fricoși, inteligenți cruzi și înșelători ș.a.m.d. Pagina de încheiere a reflexiilor lui Maiorescu este întru totul memorabilă și în continuare actuală: „Cum prin această rază îngustă [cercul luminos al conștiinței foarte mobile, cum am văzut] ni se arată lumea internă, trebuie să cercetăm cu luare aminte și să însemnăm cu răbdare; poate va veni și epoca mai fericită, cînd vom ști cum este această lume și cum trebuie explicată în adînca ei esență și rădăcină. Experiența stăruitoare, dar neprevenită. va rămîne pentru mult timp singura noastră călăuză pe calea cea întunecată; ea va trebui să ne ferească mai ales de a nu aluneca pe povîrnișul spre care înclină tocmai acea idealitate a inteligenței nou zămislite, adică de a ocupa cu fantome și ficțiuni ale imaginării subiective tot locul gol lăsat acolo, încă unde nu s-a putut forma o corespondență exactă între lumea reală și reflectarea ei în idei. In mijlocul curentului, în care trăiește generația noastră și care prin dezvoltarea științelor fizice este cu tărie îndreptat spre interesele materiale, ni se impune cu atît mai mult datoria de a aduce studiile psihologice pe calea experiențelor exacte și de a le apropia astfel prin identitatea metodei de spiritul predomnitor al mișcării moderne. Numai așa vom reda cercetărilor sufletești locul ce li se cuvine între toate investigările științifice, adică locul dintăi".

In restul sumarului, studiul de bună credință al lui Ioan N. Roman despre Poesiile lui Conachi, actul al IV-lea, la seraiul Constantinopolului, din tragedia Gaspar Grațiani domnul Moldovei de Ioan Slavici, Cîntece populare spaniole („Ochii tăi sînt două tunuri, / Ce cu praf le-ai încărcat / Și vorbele tale glonțuri / Ce-a mea inimă străbat") în traducerea lui Șt.-G. Vârgolici, un alt studiu asupra literaturii franceze (de data asta despre Molière) al lui Xenophon C. Gheorghiu și alte admirabile traduceri din Horatius de D. C. Ollănescu. Spicum dintr-o Palinodie: „— Fie-ți dar inima blîndă! / Și pe mine altădată, / In cea dulce tinerețe, inima înflăcărată / M-a-mboldit în disperare să scriu iambi fulgerători. / Azi doresc amărăciunea s-o prefac în bucurie / Căci îmi recunosc greșala. Dulcea ta prietenie / Dă-mi-o, și cu dînsa iarăși ale dragostei fiori".

Lucian DUMBRAVĂ

Mărturii documentare



Costache Negruzzi

Viața publică, deosebit de bogată, pe care a avut-o Costache Negruzzi, a făcut ca în arhive să se păstreze nenumărate mărturii documentare. Primar al orașului Iași (1840—1843), director al Departamentului Lucrărilor Publice și al Vistieriei Moldovei în timpul lui Grigore Al. Ghica și al Căimăcămiei, ministru de finanțe cînd în fruntea țării se afla Al. I. Cuza, Negruzzi a mai ocupat multe alte slujbe mai mult sau mai puțin importante. Cît a fost primar al Iașilor a arătat, după cum dovedesc documentele, o vie preocupare pentru restaurarea unor monumente istorice (bisericile Sf. Neculai domenesc și Trei Ierarhi) și înfrumusețarea orașului (pavarea străzilor cu piatră și scoaterea pavelelor de lemn, plantarea a 9 000 de arbori în grădina Copou și amenajarea aleelor cu nisip ș.a.).

De un interes aparte sînt însă textele referitoare la preocupările lui Negruzzi din domeniul culturii și al școlii sau al literaturii. Oprindu-ne la acest din urmă aspect trebuie spus că la Arhivele Statului din Iași se păstrează, printre altele, un fragment dintr-un manuscris al său intitulat Noaptea, *ca și primele versuri originale ce îi aparțin purtînd titlul* Dișterarea șlicului. *Tot din fondurile Arhivelor ieșene publicăm și documentele de mai jos.*

D. Ivănescu

I

1837 octombrie 20, Iași. Cererea lui C. Negruzzi adresată Comisiei de Cenzură cu privire la cărțile pe care le aștepta de la București

Cavaler Negruzzi
Către Cinstită Comisia revizuitoare a cărților de cetit

Jalbă

Stărostia Putnei, întemeindu-se nu știu pe ce poruncă, mi-a oprit două coleturi cu cărți a mele, care îmi vine de la București.

Rog pe acea cinstită comisie să poruncească a se slobozi cărțile acele ca să vie în cercetarea cenzurii de aice, căci nu cred că la Focșani este înființată o nouă comisie de cenzură

C. Negruzzi
20 octombrie 1837

(Rezoluția)

Să deie izvod de cărțile cuprinsă prin coleturi după care apoi să va scrie acelii Starostii cele după lege.

(Referat)

Asupra jalobei cu care au intrat către comisie pentru oprirea ce ar fi făcut Isprăvnicia Putnei a două coleturi cu cărți venite de la București, să facă dumitale cunoscut să trimiți izvod anume arătător de cărțile cuprinse în acele coleturi și cercetîndu-să să va scrie Isprăvniciei cele după legi.

Arh. St. Iași, fond Secretariatul de Stat, dosar 382, f. 88—89. Original.

II

1847 februarie 28, Iași Ofis domnesc prin care Costache Negruzzi este numit în comisia pentru aprobarea manualelor școlare.

Cu mila lui Dumnezeu, Noi Mihail Grigori Sturza voevod, domn țărei Moldovei,

Cinstit credincios boieriu a Domniei Mele dumneata arhon agă Costache Negruțți

Reglementul reorganizației școalelor din Moldova prelucrat supt ochii Noștri, de mădularele Comisiei aleasă pentru această ispravă din sînul Obișnuitei Adunări, în unire cu Epitropia Școalelor și împărtășit acelei Adunări prin ofisul Nostru din 9 fevruarie nr. 5, au cîștigat a ei încuviințare, rostită prin anaforaua din 18 fevruarie, cu nr. 18.

Acest reglement cerînd a să alege și a să întări de Noi o comisie, care la încungiurarea cerută să se întrunească cu acel dintre profesori, care i-ar însemna Epitropia, spre a să îndeletnici dacă redacția cărților școlare în limba românească, date în concurs, despre dispozițiile reglementului sus arătat nu s-au abătut de la text, de este potrivită cu firea limbei românești și limpezită de neologisme neiertate de duhul acestei limbi, dacă ortografia este uniformă și ușoară îndatorînd cu tot înadinsul pe autorii și traducătorii de a alege a lor cuvinte pre cît este cu putință în literatura cărților bisericești și de a nu întrebuința neologisme, decît în lipsa zicerilor sciențifice și tehnice, care nu s-ar afla în cărțile bisericești.

Noi încredințați de a dumneavoastră cunoștință în limba Patriei, de buna plecare de a aduce înflorire în astă limbă și dupre putință a conlucra în folosul învățăturilor publice, prin măsurile nimerite ce puteți întrebuința în acest obiect, dumneata arhon agă C. Negruțți, în unire cu dumnealor vornicul Iordache Balș și postelnicul Petru Asachi vă numim mădulari acestei comisii ca la întîmplare cînd veți fi poftiți de Epitropia nvățăturilor să vă întruniți cu profesorii ce ea-i va însemna și să vă îndeletniciți cu acest obiect interesant potrivit cu prințipiile statornicite de reglementul școalelor.

Noi sîntem încredințați că rîvna și stăruirea ce veți întrebuința la o însărcinare atît de mare cuviință și delicată, va răspunde deplin așteptărei și nădejdii ce avem în a dumneavoastră luminoasă conlucrare.

M. Sturza voevod

vel post. N. Mavrocordat
Șeful secției C. Polizu
1847, februarie 28

Arh. St. Iași, colecția „Documente", P. 896/42. Original.

III

1853, mai 1, Iași. Contract încheiat de Costache Negruzzi cu Departamentul Averilor Bisericești și al Învățăturilor Publice pentru publicarea unei foi sătești, subvenționată de acest departament.

Contract

In urma încheierii Sfatului Administrativ, de sub prezidenția Prea Înălțatului Domn, în ședința din 27 noiemvrie a trecutului an, 1852, încuviințîndu-mi-se a publica o foaie sătească subvenționată de către Casa clericală, Departamentul Averilor Bisericești și a Învățăturilor publice, potrivit împărtășirii ce i s-a făcut prin adresa Secretariatului de Stat, nr. 1008, contractează cu mine următoarele condiții:

1. Foaia aceasta va fi întocmai după formatul aici alăturat, iscălit de mine.

2. Ea va ieși o dată pe săptămînă și nu se va tipări decît după ce manuscriptele se vor cerceta de către Secretariatul de Stat.

3. Scopul principal al acestei foi fiind luminarea locuitorilor săteni întru interesele lor casnice, materiale și morale eu mă voi mărgini a publica numai:

a. Invățături morale și religioase
b. Principii de economie casnică și rurală
c. Prețurile curente pe fiecare lună
d. Calendarul săptămînii
f. Lămuriri instructive asupra așezămintelor privitoare pe săteni.

4. Foaia aceasta fiind a se împărți pe la toate satele din țară pe gratis, eu sînt dator a da, sub adeverință, Departamentului de Finanțe, atîtea exemplare pe cîte sate sînt în Principat, care prin canalul său se va trimite isprăvniciilor respective spre a se împărți pe la sate.

5. Afară de aceasta, mă îndatoresc a da gratis cîte un exemplar din aceste foi tuturor instanțiilor administrative și judecătorești și șase exemplare bibliotecii școalelor, potrivit cu paragraful 204 din așezămîntul școlar, avînd deplină voie a face și deosebite abonamente.

6. Subvenția hotărîtă de Sfat a mi se da, în sumă de 20 000, adică 20 000 lei pe an, o voi primi din sămeșia onorabilului Departament Bisericesc în două termene, jumătate la ieșirea celei întîi foi și jumătate după șase luni.

7. Urmarea subvenției și termenul contractului va fi conform cu încheierea Sfatului.

C. Negruzzi
1853, mai 1.

Arh. St. Iași, fond Vistieria Moldovei, tr. 1768, op. 2017, dosar 983, f. 13. Copie trimisă de Departamentul Averilor Bisericești și al Învățăturilor Publice, Departamentului de Finanțe, la 25 mai 1853, spre a avea în vedere îndatoririle lui Costache Negruzzi ca editor.

Gheorghe Tomozei



Și uite...

Și uite ce-am ajuns : așteptare și frig,
cocleala brumei îmi vopsește gura.
Scriu.
Ploaia urcă pe dig.
Îți scriu numele pe apă
pe un geam străveziu.

Numele : Așteptare.
Prenumele : Frig.

Și lacrimilor le e frig.
Scriu.
Strig...

Rezumat

Aceste versuri (uite-le !, uită-le !)
peticindu-mi erorile
pînă cînd petecele
devin decît veșmîntul mai mari...

Răni mai mari decît trupul
în care au fost săpate ;
sînge curgînd cît din trei inimi
și niciun plîns, nici un strigăt.

Într-un tîrziu mi se spune că am fost
fericit,
într-un tîrziu mi se spune că fost-am iubit,
mi se spune, neauzit
că am trăit...

Cochilie

Inaintez greu, ca un melc
și merg scriind o scriere ce se compune
din numai o linie. Îmi duc în spinare casa
pe care, văzînd-o goală de mine
cîndva o veți confunda lesne cu Domul
din Colonia...

Alint

Am abia, se-nțelege cît de mulți ani
și ceva pe de-asupra
totuși, iertare, încă mă cred tînăr
și ne-
ter-
mi

Summa

Traversasem lacrima
cu tot nesigurul, pîlpîitorul ei cuprins ;
mi se spunea că intru într-un timp vechi,
tocmai mie celui ce și-a trăit viitorul
fără să ajung la
summa
iubirilor,
tocmai mie, umbră îngăduită,
mie, stîlpul de sare...
Timpul se mărunțește.

Se termină...

Interior cu pietre

In cubul de calcar
cărți de cenușă,
un domestic sarcofag de gresie,
perna de nisip,
femeia de marmură
și scheletul meu calcinat
de amintirea unei frunze.
O cupă de totdeauna goală,
o țigară gata fumată
și sărutul în care se-nfig
mărunte, pietrele dinților...

Treptele

La început a fost dansul
și mai apoi mersul,
plutirea
și-n urmă de tot
zborul

La început poezia ;
muțenia
la sfîrșit.

Profira Sadoveanu



O amintire de demult

Viața e plină de întîmplări neașteptate, unele din ele atît de abracadabrante, că par absurde ori „aranjate". Așa, dăunăzi, ieșisem să mă plimb la șosea, ca de obicei, pe la orele nouă dimineața și mergeam c-un pas destul de vioi — atît cît îmi permitea genunchiul meu drept, care s-a cam înțepenit, bucurîndu-mă de singurătatea absolută pe care ți-o dă mulțimea necunoscută ce te-nconjoară. Era o zi călduță de Octomvrie și lumina soarelui tremura ca un abur ori colb străveziu deasupra drumului, peste care se tolăneau umbrele imense ale teilor și castanilor bătrîni, ca fantomele unor uriași de mult îngropați. Ruginiul frunzelor pălite de toamnă strălucea ca o aramă în jur ; dar, în stînga mea, pădurea avea încă tufărișuri verzi, colbăite. Jos, pe caldarîm, castane își sticleau ochii la mine, ademenindu-mă la vechiul meu joc favorit, adică a le mîna cu vîrful botinei pînă hăt departe, ca pe niște oițe spre țarc ; dar n-am făcut decît să mă aplec și să culeg una mare și lucioasă, pe care, după ce-am mîngîiat-o — ca Leni din „Despre oameni și șoareci" de Steinbeck — am pus-o în buzunar. Atunci, nu știu ce mi-a venit să mă întorc și să mă uit în urmă. Poate că înregistrasem, fără să-mi dau seama, un zgomot monoton, persistent. Fapt e că am văzut un bătrîn, îmbrăcat destul de modest, care, ajutat de-o cîrjă pe care-o ținea la subțioara dreaptă, pășea anevoie cu piciorul lui stîng, cu mult mai scurt decît celălalt, — deși avea un toc ș-o talpă respectabilă. Nu știu, mersul îl obosise, dar, în clipa în care m-am oprit eu, s-a oprit și el.

— Ia te uită — mi-am zis. Nu cumva mă urmărește ?

Am pornit-o din nou la plimbare, de data asta atentă la pașii sacadați ai infirmului. Da. Porniseră și ei și mă urmau, anevoios, dar mă urmau.

— Sînt o caraghioasă ! mi-am spus. Omul ia aer, săracul ! Se plimbă, ca și mine...

Totuși, cum inima mă înțepa de curiozitate, m-am oprit iar și m-am așezat pe-o bancă.

Omul venea, șchiopătînd și-acum puteam să-l privesc în voie. Nu era prea nalt și statura-i subțiratică, osoasă, era îmbrăcată într-un strict și sever costum negru. Era cu capul gol, un cap cu păr des, cărunt, stînd ca o perie. Cred că era cam de-o vîrstă cu mine, poate puțin mai bătrîn, dar asta din pricina infirmității lui, desigur. Avea la subțioara sănătoasă o pîine, da, o pîine lungă, albă, pe care mi s-a părut c-o purta ca pe-o sabie. Sărea din pas în pas și-acum era aproape, puteam să-i văd bine și chipul. O față palidă, cu trăsături regulate. Frunte mare, ochi căprui, foarte depărtați, ceea ce-i dădea ceva straniu. O bărbie voluntară, gura mare cu buze subțiri părea înțepenită într-un soi de zîmbet amar și oarecum disprețuitor.

— Brr ! am făcut eu fără glas. Nu mi-ar plăcea să înnoptez cu dînsul în casă. Să vedem ce-are să facă ? Nu cumva are să se oprească ?

Așa a și fost. S-a oprit în fața mea :

— D-na Profira Sadoveanu ? a întrebat c-o voce subțiratică, puțin tremurătoare.

— Da, am răspuns eu. De unde mă cunoașteți ?

— Am auzit pe fata de la magazinul în care ați intrat, înainte de a porni la plimbare, — a explicat el, pe rînd privirea-i cafenie mă detalia cu atenție. A spus : „Poftiți, d-na Sadoveanu !" Și mi-am dat imediat seama că sînteți Profirița...

— Eu nu vă cunosc ! am declarat eu, rece, ba chiar puțintel ostilă.

— Nu mă mir, a zîmbit cu adîncă amărăciune ciudatul personaj. Chiar dacă n-aș fi schilod și în halul în care mă vedeți și tot nu m-ați cunoaște, căci n-am făcut niciodată cunoștință. Eu însă vă cunosc și încă demult! Încă din vremea primului război mondial, pe cînd eram copii și urmam cursurile Gimnaziului, la Fălticeni. V-aduceți aminte, nu ?

Dacă îmi aduceam aminte ? Sigur că-mi aduceam aminte. Era o perioadă învăluită în ceață cenușie, o vreme în care totul părea cu putință, cînd cele mai senzaționale lucruri puteau să se întîmple în fiecare clipă. De pildă să prindă a se zgudui drumul, grădina și casa noastră, în timp ce un bubuit gros și înfundat lătra necontenit, undeva, departe.

— Bat tunurile ! mi-a explicat Miti. Nu-ți fie frică. Țuca, sînt la o distanță considerabilă.

— Dar dacă se apropie ? am replicat eu.

— Dacă se apropie, nu-i nimica ; doar nu trag în noi. Trag în inamic.

Apoi, deodată, pe-o dimineață ploioasă de toamnă, să năvălească pe poartă o-ntreagă baterie rusească și să se instaleze în grădina noastră, lîngă fîntînă. Și eu să-mi cumpăr un dicționar româno-rus — din acele mici care circulau în toată țara — ca să pot sta de vorbă cu Pasa, cu Sașa și alți soldați cu uniforme cafenii și căciuli căzăcești în cap. Iar pe cîmpia din fața casei, să se instaleze aerodromul rusesc avînd avionete c-un singur pilot ori cu un pilot și un observator, avioanele care, pornind zilnic la vînătoare și, luîndu-și zborul, treceau c-un vîjîit asurzitor pe deasupra casei noastre, mai-mai s-o atingă. Tot așa se învîrteau și pe deasupra livezii, atît de jos că aproape atingeau copacii și odată s-a și întîmplat să radă bratul stîng al bradului din fundul livezii, de-a rămas sărmanul copac ciung pentru toată viața. Bine înțeles că asta a stîrnit tot felul de comentarii, dintre care ale bunicii erau cele mai pitorești :

— Ardă-i-ar focul și n-ar mai ajunge !...

Ori :

— Ducă-se unde au înțercat dracu copiii!...

Băieții, însă, în frunte cu Guriță și cu Miti, erau așa de ahtiați de avioane, că toată ziua stăteau pe cîmpușorul din față, pîndind orice mișcare. Aviatorii nu-i alungau, îi lăsau să se apropie pînă la o distanță convenabilă, ba, intrau și-n vorbă cu ei, înțelegîndu-se prin semne și printr-o limbă extrem de originală, stîlcită și ciudată.

Viața era grea, nu se găseau alimente, pîinea era de coloarea glodului, o pîine moale, necoaptă bine, care se făcea clei în gură. Noi însă n-o duceam așa de rău, căci aveam provizii de mălai și de făină de grîu, mere cît lumea, vase de lut pline cu miere și magiun, nuci din belșug, bulion și zarzavaturi la păstrare în zîmnic. Mai greu era cu băcănia și mai ales cu zahărul. Dar zahăr și „cașa" mai primeam de la mosafirii noștri. Și Bunica ne făcea niște budinci grozave cu nucă și cu magiun, de care îmi amintesc adesea cum le înfulecam...

Tata era plecat ; întîi pe front, apoi la Iași, unde era corespondent de război și conducea ziarul „România". Nu-mi mai aduc aminte să fi venit vreodată în permisie, în epoca de care vorbesc. Abia apoi, tîrziu în primăvară, după ce plecaseră mosafirii noștri ce ne tăiaseră vaca pe șanț și după ce ne părăsiseră și avioanele de vînătoare, abia atunci pusese din nou piciorul în livada înflorită și-n casa primitoare din deal.

Noi — eu, Miti și Lia — ne preparasem cu un seminarist, refugiat la Fălticeni și-am dat examene, care s-au soldat cu nota 10. Cred și eu, dacă ne puseseră asemenea întrebări, atît de ușoare, că ne stîrniseră pur si simplu indignarea ! Auzi :

— Care sînt fluviile care se varsă în Dunăre ?

Ori :

— Cînd a fost Unirea Principatelor Române? In care an ?

Și noi care învățasem pe ruptelea, cu inima bătînd la gîndul că ne vom prezenta în fața unei „Comisii" !

Apoi, după o vară relativ liniștită, căci frontul se afla undeva departe, s-a pus problema școlii și tata s-a gîndit să intervie la Ministerul Învățămîntului să ne lase si pe noi, fetele, să urmăm la Gimnaziul „Alecu Donici", care se deschidea instalat în clădirea „Școlii Profesionale de fete", de pe strada noastră Rădășeni, chiar lîngă Mătușa Tinca ! Eveniment senzațional și plin de emoție, căci si alți părinți ne urmau exemplul și eram mai multe fete, în banca întîi a Liceului de băieți. In clasa I-a eram eu, cu Păpușica Filostrat, Maricica Ionescu și Elvira Simionescu. In clasa a IV-a, lîngă Lia, stătea — trufașă și cu fălcile încleștate, Aurelia Ionescu. In clasa II-a, cu Miti, nu era nici o fată, după cîte îmi aduc aminte.

— Cu Miti era Grigore Vasiliu, mai tîrziu Vasiliu-Birlic, marele nostru comic ! a zis tovarășul meu de plimbare, pe cînd ne apropiam de casă.

— Iar cu Lia era fratele lui Birlic, mai tîrziu sculptorul Vasiliu-Falti, Mircea Vasiliu si Jules Cazaban !... am adăogat eu, pe cînd nu mai aveam decît doi pași pînă la portița încărcată de viță de Canada, de la Nr. 47 al străzii Barbu Delavrancea.

— A, da ! Jules Cazaban !... a murmurat cu glas schimbat deodată slăbănogul. Jules Cazaban, care avea să ajungă mare actor de comedie, la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra. Și mi se pare c-a fost codirector, într-o vreme ..

— Da, Jules Cazaban, am completat eu, Jules Cazaban care era cel mai obraznic elev din toată școala. Cred că-ți mai aduci aminte de pozna cu scrisoarea ?

Ciudatul personagiu s-a oprit ca lovit în piept. Mi s-a părut că s-a schimbat și la față. A murmurat încet :

— Da, scrisoarea aceea de dragoste, pe care a dat-o sorei dumneavoastră, Iulia-Despina...

— Adică Lia... l-am corectat eu.

— Da. Lia, Lia,.. știam c-așa i se spune acasă. Așa-i spunea și Aurelia Ionescu... Și-așa îi spuneam și noi în de noi... Ce frumoasă și mîndră era ! Ca o Domniță ! Toată clasa era îndrăgostită de ea !

Într-adevăr că soră-mea, Lia, era deosebit de atrăgătoare. Fără a fi naltă, era totuși deasupra mijlociei, urmînd îndeaproape canoanele lui Venus : mijloc subțire, șold bine rotunjit, picioare puternice, un gît ca de lebădă, umeri și bust de-o rară perfecțiune. Capul fin avea fruntea și ochii lui Mihail Sadoveanu, pe cînd partea de jos a feței, deosebit de delicate, le moștenise de la mama ei, Ecaterina. Cu asta, mîini grozav de frumoase, albe, cu degete lungi, mîini pentru care aș putea zice că avea un cult, atîta le îngrijea, zilnic. Era tăcută și distantă, „cu nasul pe sus" — cum spuneau colegii ei ; Dar, în realitate, Lia era o fire distrată, cufundată parcă în visări. Purta o rochie de stofă bleumarin, lungă și în falduri largi, „cloche", cum se purta pe-atunci, în vara primului război mondial ; cu brîu lat și guleraș marinar garnisite cu galon alb ; o rochie cu mîneci scurte, care lăsa să se vadă brațele-i albe c-o piele grozav de fină, prin care se puteau vedea vinișoarele albastre. Nu era de mirare că toți tinerii și oamenii neînsurați, care veneau pe la noi, s-o ceară de soție, — cerere la care tata răspundea invariabil că : Lia e prea tînără, trebuie să isprăvească întîi învățătura. Mi-aduc aminte că în vara aceea, după ce trecusem într-a II-a, a venit fostul nostru profesor de Română și — spre marea noastră distracție, căci pretendentul era grozav de timid și nu îndrăznea să spuie de ce venise —, a formulat în sfîrșit ori mai bine zis a bîiguit cererea lui în căsătorie. Noi ne doseam prin tufișurile de lîngă masa cu bănci de lîngă mesteceni și abia ne țineam rîsul. Iar cînd a izbucnit glasul amarnic al Bunicăi, batjocorind extrem de original și de colorat pe una din fetele de la copii, a fost o încîntare...

— Cumplit ! Cumplit !... a spun D-l Răutu, roșu gotcă la față, — pe cînd tata zîmbea, amuzat.

— Da, o fi fost toată clasa îndrăgostită, — am reluat eu firul conversației cu Omul misterios, dar numai Cazaban a avut îndrăzneala să-i scrie o scrisoare și să i-o înmîneze ! Lucru pentru care era cît pe ce să fie dat afară din școală ori chiar din toate școlile din țară!

— Da, da, — a zis tovarășul meu de drum cu adîncă amărăciune — că Lia, fără să citească bilețelul împăturit, s-a dus direct la Cancelarie și l-a înmînat Directorului Spiridonescu... Și-acuma, cînd mă gîndesc și tot mă mir cum a avut inimă sora dumneavoastră să facă una ca asta...

— Da, am aprobat eu, oprindu-mă și punînd mîna pe portiță. Lia era **crudelă**, cum spuneam noi.

— Dumneavoastră ați fi făcut una ca asta ? Nu cred... a rostit cu glas zugrumat șchiopul.

— Desigur că nu, am încuviințat eu. Dar, uite, am ajuns acasă și... poate că altădată, într-o zi, să ne vedem și să mai stăm de vorvă despre lucruri vechi...

Necunoscutul m-a privit cu ochi de cîine bătut, ceea ce mi-a adus aminte de dulăul ce se luase după mine, — tot așa la o plimbare de dimineață la Șosea, spre Casa Scînteiei — și de care n-aveam inimă să scap, gonindu-l. Mă gîndeam ce mă fac dacă merge cu mine pînă acasă ? Am să-l las să intre, fără să fi vorbit cu ceilalți ai casei ? Ori am să-l alung? Dar cum? Cu pietre? Că pribeagul se ținea scai de mine, atît de aproape, că-mi atingea picioarele. C-așa mă vîr eu în tot felul de „chichioane", din pricină că nu-s în stare să spun nu la cererea cueva... Ș-acuma, dacă necunoscutul întîlnit pe drum, de care nu știam absolut nimic, nici măcar cum îl chiamă, vrea să intre și el ? Am eu curajul să-l refuz ?

— De ce nu acum ? m-a zbîrnîit la ureche glasul subțiratic al pretinsului coleg de școală. De ce să așteptăm altă dată ? Sînteți cumva ocupată ?

Și m-am auzit pe mine, cu mirare, rostind moale :

— Nu...

— Atunci ?

— Atunci, da, atunci sigur că poți intra ; dar nu am mult timp la dispoziție...

Omul cu cîrja m-a privit rugător, cu ochii lui de culoarea cafelei care îmi aminteau pe cei ai coanei Maria Bîlu, bunică-mea :

— Doar un sfert de ceas ! a îngăimat. Nu vă țin mai mult Să isprăvim cu povestea lui Cazaban... Că eu am fost un bun prietin cu Jules, pot să zic chiar că mi-a fost cel mai bun prietin... Știu mai multe...

— Știu și eu, am replicat, pe cînd deschideam portița, traversam curtea și urcam scările spre etaj. Știu că Directorul Spiridonescu i-a tras două palme zdravene și el a izbucnit în plîns. Și mai știu că i-a spus : — Măgarule! Meriți să te dau afară din școală!...

— Da, a aprobat bătrînul, pe cînd intram întîi în antret, apoi în holul mare și ne așezam pe cele două fotolii din stînga și din dreapta sobei înalte de teracotă zmeurie, — și Jules Cazaban a avut mult de suferit de pe urma asta.

— Crezi ? am rînjit eu, sceptic. Mi-nchipui că d-ta cam exagerezi, căci Cazaban era o fire tare ușuratică și... cinică. Și-i plăcea să ia pe toată lumea în bășcălie. N-avea nimic sfînt.

— Ce-i drept că avea mult umor, mult haz, a aprobat mosafirul meu, haz pe care și-a bazat toată cariera lui dramatică de mai tîrziu și pe care și l-a păstrat pînă la moarte...

— În ce an a murit ? am întrebat eu.

Și cum infirmul se cam încurca în date, m-am sculat și, ducîndu-mă la bibliotecă, am tras din raft Dicționarul enciclopedic și cercetînd, am dat repede de ceea ce căutam. Am citit tare : **Cazaban Jules (1903—1965) Fălticeni, actor romîn. S-a distins prin umor, mobilitatea mijloacelor de expresie (Ianke, din „Take, Ianke și Cadîr" de V. I. Popa, Willy Loman din „Moartea unui comis voiajor" de a Miller). Actor al poporului. Premiul de stat.**

— Viața și destinul unui om în cîteva rînduri... a rostit cu obidă fostul meu camarad de școală L-ați văzut în „Moartea unui comis voiajor ? Era formidabil !

— Nu l-am văzut în piesa lui Arthur Miller, în schimb l-am văzut de mai multe ori în „Take, Ianke și Cadîr". Cred că mai bine decît îl juca el pe **Ianke** nici că se poate. Cîtă subțirime, cît umor și în același timp cîtă duioșie ! O îmbinare savantă, aș putea spune, ce arăta că Jules Cazaban își lucra grozav de bine rolele și că era un intelectual de rasă.

— Mă bucur că v-aud spunînd asta, a declarat mosafiul meu. Și nici nu știți cît de bine l-ați caracterizat : umor și în același timp duioșii! Căci Cazaban era în realitate un sentimental și-avea o inimă de aur... Așa zisa obrăznicie a lui, acea impertinență, de care se plîngeau profesorii lui în școală, nu era decît o mască a unui copil sensibil și bun, dar în același timp avînd și-o minte ageră și mult spirit de observație, ceea ce-l făcea să vadă pretutindeni latura comică, defectele oamenilor, ridicolul, prostia, înfumurarea...

(continuare în pag. 10)

Poeme de

Pădurea mea

**Pădurea mea, iubirea mea frumoasă,
Cu arbori seculari — mereu prieteni —
În suflet port foșnirea ta rămasă,
Miresmele de brazi de-azur și cetini.**

**De mii de ani te-ai prins cu rădăcini
Ca să-nfrunzești speranță și iubire,
În jurul tău împrospătînd lumini
Și pulsul sevei spre nemărginire.**

**Ca-ntr-o balanță cerul și pămîntul
În tine cumpănire și-au aflat,
Tu ești eternitatea, eu cuvîntul,
Tu gîndul drept și bun și-adevărat.**

**Eu sînt supusul, tu ești veșnicia,
Albastra boltă scînteindu-mi lacuri,
Tu, pururea, în noi aurăria
Ca lumile ce se petrec prin veacuri...**



Onu Cazan

Fii rezonabilă, Adina!

— fragment —

A murit verișoara Marcela. Am momente cînd sînt înclinat să cred că această fată n-a existat ca personaj real. Poate că nevoia de a evada într-o altă lume m-a făcut să născocesc o familie care să nu semene întru nimic cu a noastră ; decît numai prin aceea că și-n una și-n cealaltă era cîte o fată pe care-o chema Gabi. Așadar, am inventat totul. Stau și mă gîndesc : oare totul să fie plăzmuire ? Și tot eu îmi răspund în momentele acelea : Absolut totul inclusiv drama cu mai multe versiuni a verișoarei Marcela, finalizată în mod fericit prin mariajul ei. Spre concluzia asta mă conduc o sumedenie de elemente. Am întrebat-o, dăunăzi, pe mama despre rudele mele din partea ei de la Alioreni și dînsa m-a luat în rîs, făcîndu-mă zărghit; „Da' tu nu știi că eu nu mai am pe nimeni pe lume-acolo, de cînd a murit mămica. Dumnezeu s-o ierte ?!" m-a întrebat ea mustrător.

Altădată discutam cu frații mei și am strecurat uite-așa, o vorbă : „Am întîlnit azi o fată care semăna leit cu verisoara Marcela". „Care verișoară Marcela ?" am fost întrebat pe un ton suspect de către unul din interlocutori. La care eu am întors vorba, roșind puțin, convins că am confundat iar un personaj imaginar cu unul real. Cuminți, frații mei au schimbat atunci între dînșii priviri si zîmbete din care se desprindea un tîlc ce nu era de natură să mă flateze și au tăcut, n-au mai avut pretenție la un răspuns din partea mea.

Să fie oare, mă întreb, unul din puzderia de personaje abia schițate de mine pentru o nuvelă, care apoi, în timpul refacerii textului, au fost abandonate și îngrămădite în cufărul din magazie ? Am mii de foi vîrîte-acolo, pe care numai din respect pentru posteritate, pentru zeloșii cercetători ai istoriei literare, nu le-am aruncat pe foc așa cum se cuvenea

Dacă ar fi așa cum presupun, mă întreb pentru ce aș fi creat o astfel de istorie în care să mă implic chiar ca personaj principal antrenat în acțiune, nu doar ca narator, cum se obisnuiește ? Numai ca să scot în evidență privațiunile la care-am fost supus, mizeria materială, suferințele de care-am avut parte acum o jumătate de secol, cu scopul de a-mi etala — vezi Doamne — meritele personale în evoluția pe care-am înregistrat-o pînă la ridicarea la condiția de creator, de demiurg de astăzi ? Numai pentru asta ? Se obișnuiește frecvent la noi, pe undeva a devenit o modă.

Și de ce mi-am amintit tocmai acum de povestea cu familia lui nenea Mitică și țața Tita din Alioreni ? Fiindcă mi-a dat soră-mea vestea dureroasă a disparitiei unuia din personajele de care m-am legat cel mai mult ? Dar, mergînd mai departe cu îndoiala asta care văd că nu mă mai slăbește, oare soră-mea mi-a comunicat în mod real acea știre lapidară? Nu cumva...? Și cînd am discutat cu dînsa la telefon ? În fond ce-mi bat eu capul de să-nnebunesc, ia s-o sun din nou, să verific.

Formez numărul pe disc și aștept. Aud un glas de fată și o recunosc pe nepoată-mea.

— Felicitări, Adina, îi zic și-i precizez motivul; pentru reușita ta la examen. Știu că ești modestă și nu vrei...

— Poftim? mă întrerupe ea mirată cu o întrebare dezarmantă și eu îi repet, puțin iritat, felicitările pe care m-am simțit dator să i le transmit. Nu-nțeleg, ce fel de examen ?

— Examenul de treaptă, fetițo ! Ce, trebuie să-ți amintesc eu c-ai luat un examen, așa de repede l-ai dat uitării după succes ?

A tăcut. O aud șoșotind nu știu ce cu o persoană de-alături. Nu-nțeleg nimic.

— Cine-i la telefon, vă rog ? mă întreabă apoi ea tare.

— Eu, Adina, ce, nu mă mai recunoști? Sau am greșit cumva ? mă taie pe moment o idee Tu ești Adina sau... ?

— Da, Adina sînt, dar dumneavoastră cine sînteți, că tot n-am înțeles ?

— Nenea Lucică sînt, ce-i cu tine ?

— Nenea Lucică ? face nepoată-mea și mai uluită, lungind anume silaba „ci". Care Lucică, domnule ?

Sînt complet derutat. Am din nou credința că am încurcat numărul. După o tăcere scurtă, reiau :

— Fiți amabilă, domnișoară Adina, nu acolo locuiește familia Cristescu ?

— Exact, domnule, sînteți informat corect. În ce privește identitatea mea e în regulă, ce ne facem acum cu a dumneavoastră ?

— Fii rezonabilă, Adina, nu mă fierbe! Repet: sînt nenea Lucică de la Oradea !

Altă pauză. N-aud dincolo nici o mișcare.

— ...Fratele mamei tale, simt nevoia să întăresc.

Mă așteptam ca acum, în sfîrșit, să izbucnească : „Aha ! Matale ești ?! Ce proastă, ce uituca sînt, iartă-mă !", întocmai cum se-ntîmplă adesea cînd vorbesc cu dînsa și, sunînd-o, am întrerupt-o de la o preocupare mai adîncă. Înțeleg că-i cade cam greu fisa cîteodată... Poate că acum a organizat acasă o mică agapă colegială și nu-i arde de conversație cu mine Dar, după un timp, a pufnit într-un rîs pe care cu greu și-l poate stăpîni.

— Domnule, nu vă supărați dumneavoastră, îmi zice, dar mama mea n-are nici un frate la Oradea ! Deși, sinceră să fiu, mi-ar surîde o vacanță de două săptămîni la vară în Ardeal!

— Tu glumești, desigur ! interpretez eu vorbele Adinei. Te distrezi pe socoteala mea, bravo ! Dă-mi-o pe mămică-ta la telefon ?

— Mă rog,spune moale fata, așteptați s-o chem de la bucătărie.

— Gabriela, dragă, ce-i cu Adina ta ?

— Ce să fie, nu-nțeleg ?!

După care o aud întrebîndu-și mai mult în șoaptă fata care nu-și mai poate stăpîni rîsul: „Cine-i, dragă, la aparat ? De ce nu-mi spui ? Mă chemi așa, îmi las treaba ca să...". Apoi, către mine, cu un ton dur.

— Fiți bun, domnule, și spuneți-mi cine sînteți, că eu cu hlizita mea de copilă care, iaca, leșină, nu mă pot înțelege.

— Sînt fratele tău, dragă, de la Oradea. Lucică ! Hai, te rog, nu mă mai ține și tu în tensiune cu chestionarul ăsta !

— Domol-domol, că trebuie mai întîi să ne lămurim. Iertați-mă, dar dumneavoastră știți cu cine vorbiți ? mă întreabă cu un zîmbet pe care i-l ghicesc în colțul gurii.

— Sigur că da ! Cu soră-mea, Gabriela Cristescu !

A rîs ușor.

— Sînteți sigur că această Gabrielă Cristescu, pe care, într-adevăr, ați nimerit-o la telefon, este, cum pretindeți, sora dumneavoastră?

— Te joci și tu cu mine, ca fiică-ta, Gabi, și mă necăjești. Parcă v-ați înțeles să-mi jucați o farsă. Nu uita un amănunt important pentru mine : tariful convorbirilor telefonice cu Bucureștiul de-aici, de la Oradea, e cam pipărat și noi o-ntindem cam de mult cu glumele-astea stupide, iartă-mă !

— Să vă ierte Dumnezeu, nu eu ! Sînteți amuzant, zău ! Dumneavoastră observ că vă arde de glume, nu mie. Numai că eu. .

— Tu, tu, tu ! Ce se-ntîmplă cu tine, Gabi, ce se-ntîmplă cu voi, lămurește-mă! Nu-mi arde, crede-mă, să-mi arunc banii pe gîrlă numai ca să v-aud pe voi, pe tine și pe fiică-ta, ținîndu-vă de șotii ! Cred că pîn-acum convorbirea noastră se ridică la cîteva sute de lei. Cu banii ăștia veneam la voi și mă și-ntorceam !

— Dac-a depășit bugetul dumneavoastră, domnule Lucică, închideți, vă rog. Nu pot să-mi permit să fiu nepoliticoasă si să întrerup eu această discuție care nu mă interesează defel și, în plus, mă calcă pe nervi ! Pentru că, dintre noi doi, domnule Lucică, eu sînt cea afectată de ciudățenia acestei scene inoportune, nu dumneavoastră, precum pretindeți. Aștept cu respect să închideți. Eu nu mai am nimic de adăugat și vă înștiințez că am treabă, am multă treabă ! La revedere !

Am închis. Ce era să fac ? Incredibil! Doar ea cu gurița ei — soră-mea adică — mi-a spus aproape plîngînd de fericire, de succesul fiică-si la examenul de treaptă. Interesant !

Ce să fac eu cu Gabi ? Nu mă recunoaște și gata ! Lucrurile nu-s deloc mai clare ca înainte de... O altă ciudățenie s-a adăugat celorlalte, a apărut o nouă necunoscută. Soră-mea susține că eu nu sînt fratele ei. Am identificat-o și dînsa și-a confirmat numele, însă pe mine nu vrea să mă admită. Și nu glumea. De obicei ea e foarte atentă și grijulie cu mine, nu-și permite să mă antreneze într-un asemenea joc gratuit, ilogic, pe deasupra și costisitor.

Constat că nu-mi rămîne altceva de făcut decît să le iau în serios și pe Gabi și pe Adina. Dar, ca să le iau pe ele în serios înseamnă, implicit, să mă discreditez pe mine și să admit că nu sînt ele acelea drept care le iau. Că soră-mea nu-i soră-mea și, nepoată-mea nu-i... Atunci, cine-s ele, dacă nu-s...? Accept că e la mijloc o confuzie, cum parcă a insinuat Gabi (accept, chiar dacă rațiunea mea refuză să ia în serios o asemenea posibilitate, accept chiar împotriva rațiunii, poftim !). Dar în cazul ăsta pentru ce confuzia nu-i completă?

S-o iau metodic și cu calm, de asta am eu nevoie acum, de calm, de mult calm. Soră-mea Gabriela Cristescu este Gabriela Cristescu, dar nu-i soră-mea ! Deși răspunde la numărul ei de telefon pe care-l am notat în agendă. Și, dac-aș fi insistat, ar fi aflat, sînt sigur, un alt detaliu nu mai puțin important : că adresa ei este „Șoseaua Chitilei nr. 243 A", adică exact acolo unde stă soră-mea și unde trag de fiecare dată cînd treburile mă poartă spre capitală. Ce trebuie să lămuresc aici ? Identitatea ei o știu, am verificat-o cu ajutorul neprecupețit al ei și al fetei sale. Ce identitate trebuie să mai cercetez ? Identitatea... iden... identitatea mea ?! Asta mi se insinuează acum în minte ? Auzi ce prostie! Am ajuns și aici: să mă-ntreb dacă eu sînt eu ori sînt altul ! Uite, domnule, ce chestie !

Nu, nu mă pot liniști, oricît efort aș face. Trebuie să sun din nou Bucureștiul.

— Alo ! Spune-mi, Adina... Da, tot eu sînt, sărmanul tău unchi renegat de la Oradea, pe care nici iubita lui soră și nici grațioasa, delicata-i nepoată nu vor să-l recunoască, pentru că locuiește într-un fund de provincie...

— V-ascult, domnule unchi năpăstuit de la Oradea, ce mai doriți ? Vă împărtășesc suferința, sînt gata să vărs și cîteva lacrimi, dar... Doriți s-o chem din nou pe mama ?

— Nu, nu vreau s-o mai întind atît...

— Da, am înțeles, sînt în temă : tariful convorbirilor de la Oradea...

— Aș dori să-mi răspunzi la o singură întrebare și te las în pace. După părerea voastră, eu nu sînt unchiul tău și fratele surorii mele, adică al mamei tale. Dacă nu mă ai pe mine, dacă nu mă recunoști, deci, ca unchi, din partea mamei, ai tu totuși unul pe undeva ?

— Grea problemă, încîlcită ! Mă faceți să am emoții, mă chestionați ca la un examen. M-ați întrebat dacă am un unchi ? Asta vreți să știți ?

— Întocmai, din partea mamei, un frate de-al ei.

— Sigur că am ! Unul dintr-ăștia, cel la care țin cel mai mult, locuiește la Rădăuți, în Bucovina. Și-i un bărbat deștept, frumos și bun, domnule Lu-ci-că !

— În Rădăuți ai spus ? mă mir eu, gîndindu-mă ce legătură aș fi putut avea cu acest orășel cochet. Și cum îl cheamă pe unchiul tău drag din Rădăuți, pe care de pe-acum sînt gelos, fetițo ?

— Stelian Pandele, dacă vă spune ceva numele-ăsta.

— Atît am vrut să aflu. Mulțumesc, Adinuca, pa !

Și am închis.

Pandele ! Auzi, ce nume ! Pandele ! Numele ăsta te duce cu gîndul la... Pandele, pandele, Pan... Totuși nu mi-e chiar așa străin, parcă... parcă și-ar găsi un ecou în cutia mea de rezonanță. Pandele Stelian. Stelian ? Asa a spus ? Pandele Ste... Ei, comedie ? Pandele Stelian ? Dacă-i așa, înseamnă că încurcătura tot eu am...

— Ce faci, frate ? mă sună de data asta ea, sora-mea.

Nu i-am dat răgaz să spună ce-avea de spus și am întrebat-o imediat. Voiam cît de cît să mă clarific. Prea se adunaseră atîtea în capul meu.

— Lămurește-mă asupra unui lucru, Gabi, te rog ? Nu te supăra că-ți iau vorba din gură. Cine-i verișoara Marcela care zici c-a murit ?

— Cine ? Cine-a murit, mă ? O verisoară de-a noastră ?

— Verișoara Marcela. Doar tu mi-ai... Înseamnă că n-ai fost tu aceea ce mi-a...

— Tu nu te simți bine, băiatule ? Ce te-a apucat ? Ce-s vorbele-astea la tine ? Fii atent la mine-acum, uite de ce te-am sunat. Am vorbit, în urmă cu o jumătate de oră, la telefon cu un țicnit din Oradea, care pretindea, ia să te văd, îți trece prin cap, ghicești ? Nu ghicești ? Cred și eu ! Susținea că-i fratele meu, închipuiește-ți ! Ce zici de-așa smintit ? Și înca a mai și întins convorbirea la un ceas aproape, îl vede Dumnezeu cînd o să-i sosească nota de plată de la poștă ! Ha, ha, ha !

Rîdea Gabi cu o poftă cum nu-mi amintesc s-o fi auzit vreodată !

— Îmi închipui de pe-acum ce ochi o să facă ! Ha, ha, ha !

— Nu fi răutăcioasă și nu te bucura de necazul altuia, Gabi dragă, îi zic cînd s-a mai temperat, deși mă molipsise si pe mine si începusem să-i țin isonul. Mai ales pentru cheltuiala lui să nu te bucuri ! Fiindcă nefericitul ăsta pe socoteala căruia faci atîta haz, nu-i altul decît...

— Te pomenești că-l cunoști ! Asta-i bună ! Cine-i, mă ? Spune drept, îl știi ?

— Ehei, ba bine că nu !

— Cine-i, hai, nu mă fierbe, si cum de-a nimerit telefonul meu ? Eu n-am fost în stare să-l identific după glas. Hai, spune odată, că crăp !

— Chiar fratele tău era, așa cum...

— Frate ? Care frate ? Cîți frați am...

— Eu, ce mai întrebi, eu eram !

— Nu-nțeleg ! Cum erai tu, cînd el vorbea din Ora...

— Ei, Oradea ! Eu eram, ce să mai...

— Ptiu ,bată-te să te bată! Dar la telefon aveai cu totul altă voce, aveai alt timbru vreau să spun. Și ce ți-a venit să faci o asemenea farsă, ce te-a apucat ? De unde l-ai mai luat si pe Lucică ? Auzi, Lucică! Nume de om serios. Parcă Lucian nu era de ajuns, nu suna bine. Dar barem știi cine-i Lucian ăsta al tău?

— Tocmai cu asta-mi băteam capul cînd m-ai sunat.

Dacă pentru verișoara Marcela am găsit o explicație (e drept, destul de confuză si aia, totuși, pe undeva, veridică, oricum, credibilă !), în schimb nu știu ce-i cu Lucian, de unde-a mai apărut și el. Și cum de-a ajuns pînacolo încît să mi se substituie, să mă dea cu neobrăzare la o parte și să acționeze, să vorbească în numele meu ? Cîtă deosebire între verișoara Marcela și acest impostor !

— Alo, alo, alo ! Ce-i cu tine, dragă, de ce nu-mi răspunzi ? Ți s-a-ntîmplat ceva ? Sau vrei cu tot dinadinsul să dau și eu cîteva sute pe telefon ca tine ?

— Măi Stelică, băiatule, ce faci cu tine, măi frate ?! Ce-i cu halul ăsta în care te afli ? Lasă-te, dracului, de scris, măi, dacă nu cunoști măsura, c-ai ajuns s-o iei razna ! Tu te afunzi în acțiune și uiți de tine, te abandonezi pe unde se nimerește, ca pe o gheată cu talpa desprinsă. În felul ăsta nu merge, zău, frate, e rău. Nu-ți întrevăd o perspectivă roz ! Nu-nțeleg de ce nu scrii o proză de-aia, cum îi zice... zău, nu știu... Alo, m-auzi ? Alo, alo ! Na, că s-a-ntrerupt !

Petre G. Gorun

Bunicul meu și eu

Îl văd cum sta pe prispa de la casă
În scaunul de fag, cătînd în zare ;
Bătrîne mîini își încălzea la soare,
Cînd colțul ierbii încerca să iasă.

Era o vreme albă, de mătasă,
Din cer ningeau lumini ocrotitoare,
Pămîntul se umplea de-nfiorare
Și-atît de bine ne simțeam acasă.

Îl întrebam, sfios, de cîte toate ;
Îmi da răspuns c-o tainică dogoare,
În fiecare vorbă-o bunătate.

Nicicînd nu se-ncărca de supărare :
Eu alungam a lui singurătate
Simțindu-mă în preajmă fiul mare.

La Mărășești

Eroii țării dorm la Mărășești
Un somn adînc și greu, în neuitare,
În criptele de piatră peste care
Se-aprinde nimbul slavei strămoșești.

Dorm împăcate inimi omenești
În jertfa lor etern cutezătoare ;
Eu fruntea îmi înclin cu-înfiorare
Și-mi bat în tîmplă fapte vitejești.

Umblați încet, din somn să nu-i trezim !
Cu viața lor ei au crescut o țară,
Prin ei sînt cîntărețul anonim.

Mauzoleu-i boltă legendară,
Destule slove nu-s să preamărim
Bătaia sîngelui de-odinioară...

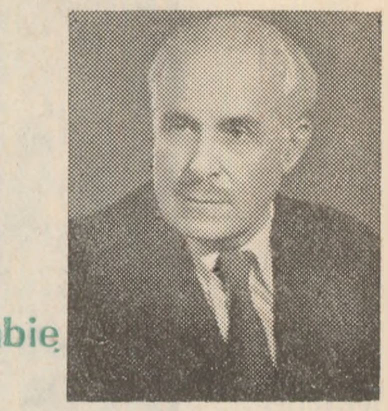
De cînd ne știm

De cînd ne știm pe-acest pămînt am fost
Fii demni din neamuri de romani și daci,
Legați ca o pădure de copaci, —
Leagăn măreț și vatră și-adăpost.

Noi împlinim în lumea noastră-un rost
Și-n ceasul greu avut-am buni cîrmaci ;
Părinții-au dat, prin timpi, nedrept haraci,
Dar niciodată-îngenunchiați n-am fost.

Ni-i glia gînd și raza noastră bună
De mii de ani avere părintească,
E maica noastră, maica cea străbună,

Cu munții și cîmpia românească.
La pieptul ei ca pe copii ne-adună
În flacăra eternă să ne crească.



Haralambie Țugui

La Eminescu

Destin fără soț, lacrimă cosmică, unică
a neamului românesc nebiruitul
sub atîtea și atîtea arcane ale istoriei !...

Tu, ramura cea mai de sus
a cuvîntului și gîndului nostru,
cum alta n-a mai rodit peste lume.

Tu, duioșia, durerea și dorul amar
din noaptea eternă înălțîndu-se
ca un abur sacru, geamăn cu veșniciile.

Tu, bucuria dulcelui nostru pămînt,
cîntec de stele și cîntec de ape strălimpezi,
redîndu-le cuvintelor cuvioșia măreață.

Aici, în străbunul sanctuar al graiului luminat
cu sîngele tău și durerea de gînd
de tine și numai de tine știută.

Prin golul de timp în neștire surpîndu-se,
prin vama urgiilor fără sfîrșit,
speranță și naștere nouă fiindu-ne !...

Oamenii acestui pămînt

Ascult străbunii Neamului,
binecuvîntat și lăudat fiecare
O pădure fără sfîrșit de suspine amare ca fierea
năboiește din piepturile lor ;
cuvinte de sînge fierbinte le ard în priviri,
sapele și coasele din mîini li s-au prefăcut
în steaguri și arme de apărare.

Au trudit pe brazdele gliei străbunii Neamului
scrîșnind și plîngînd adeseori, dar și cîntînd,
fiindcă numai oamenii acestui pămînt,
știu să cînte chiar în durere,
ba și să rîdă, sfidînd nemernicia.
De aceea, dimineața și seara
amintindu-mi-i mă prostern lor
tuturor străbunilor Neamului știuți și neștiuți :

Țărani cu coase și arcuri în mîini,
voievozi cu sceptruri și săbii în mîini
purtînd în priviri duioșia și lacrima pămîntului
românesc,
între ei fiindu-mi înșiși Mama și Tata.
Care lumină m-ar putea lumina mai adînc
decît cea a străbunilor neamului
acum și un veac ?...

Cavalcadă

Scarbăd, fără culoare gîndul că ai putea
încetini cavalcada secundelor
chiar cu prețul orbirii... Dar cine le vede !
Și care cuvîntător al pămîntului
li se poate încumeta împotrivă ?

Au otravă și sînge în aripi
ele : secundele neauzitele, nevăzutele...
Cu durere, numai cu durere le poți asculta
trecerea cea netrebnică totdeauna,
glasul umbrei consolatoare.

În înaltele lumini de vară

Vreau să mai sorb înaltele lumini de vară,
de-a lungul și de-a latul pămîntului țării,
pămînt apărat cu sîngele tinereții mele,
freamăt solar încă vibrînd la pragul înnoptării.

Lumini ale verii, cuvîntîndu-mi din nou
despre tot ce-am visat, despre tot ce-am iubit
cu dragoste pătimașă în vibrările inimii
pentru fiecare fir de iarbă din glie trezit !

Cu voi pe frunte va fi să scobor fără teamă
sub brazdă,
asemeni semințelor hărăzite noilor înfloriri,
acolo unde mă așteaptă moșii și strămoșii
neamului,
infinita coloană de eroi și martiri.

Dar eu sunt încă aici, în înaltele lumini de vară
prin care rodesc asemenea grîului și noului vin.
Slavă deci vouă : soare, pămînt și iubire curată
la care în veci va fi să mă-nchin !

Mîngîierile ierbii

Marele salt, marele pas al gîndului
zilnic întrepătruns cu pămîntul acesta
prea răbdător de cînd se știe...
Iarba singură îl luminează
cu verdele ei mătăsos legănîndu-se
în priviri... De ce să-ți fie teamă de ea.
cînd uite-o cum suie suav din morminte
cu moartea pre moarte călcînd ?

O ! mîngîierile ierbii în primăvară :
o ! mîngîierile ierbii în toamnă.

Prin ele vorbesc cu mama,
acea primăvară eternă din ochii mei.
Prin ele vorbesc cu tata, duiosul
poet al pămîntului, melancolic și blînd
surîzîndu-mi din nori împreună cu frații
ca la o cină de taină...
Iarba, da numai iarba
stă caldă și sinceră între noi.
Parcă-i aud cuvintele înțelepte și tandre :
numai astfel, cu moartea pre moarte călcînd,
numai astfel.



Emilian Marcu

Imemorială lebăda neagră...

O surpare de astre-n oceanul galactic
în pleoapa aceea de apă curată.
țîșnind molcom printre ierburi
vestește trandafirul sălbatec.
Albinele în vîrtejuri
în scheletul sturionului îmbălsămat sub
frunzare,
căptușit totul în ceară curată,
sălaș își găsesc spre-ntomnare.

O ușoară lumină-n acest labirint
abia de surprinde imaginea ta.

Surpare de astre-n oceanul galactic
în bobul de rouă-n această inițiere,
pe cer în înalturi chiar Ostrovu-apare.

Un susur ușor printre frunzele tinere,
o bătaie înceată de ramuri în apă.
Gîlgîit de lumină și de vietăți fără nume.

Pretutindeni identitatea lor ca o sabie lucie,
ca un fulger pe cerul senin.

O surpare de astre-n oceanul galactic :
vînzoleală în scheletul sturionului îmbălsămat.

Trandafirul sălbatec vestește vietăți fără nume.
Pretutindeni pe Ostrov identitatea lor suverană.

Un susur ușor, o bătaie înceată :
Imemorială lebăda neagră se-arată.

În haine de eternitate

Un gînd curat e-o sabie ușoară,
Un murmur stins prin cornul fără glas
Se-aude-ncet pe lume cum coboară
Un verb sfios precum secunda-n ceas.
Lumină lină, fagur de lumină
Răcoarea nopții-o poartă-n calendar.
În cartea de citire sfînt respiră
Chiar Eminescu-n hainele-i de var.
Pereții-n tremur blînd precum o apă
Ce stele clatină-n atingerea de mîini
Privesc tăcut prin ireala pleoapă
Ce poți avea dar poți și să amîni.
Un gînd curat ce-i sabie ușoară
Te ține-n mintea noastră veșnic treaz
Cuvintele-n tăcere se-nconjoară
Și-n toate ești de-a pururi azi.
Lumină lină, fagur de lumină ;
O carte de citire ești în toate.
În cartea asta se aude cum respiră
Chiar Eminescu-n haine de eternitate.

Nici o mirare în starea aceasta

Întunecat animal — iarba — ni se arată
pe Ostrov,
într-un sfios asfințit de septembrie.
Ghinda se întregește-n înalturi iluminîndu-ne
drumul.
Un sunet ușor, o molatecă umbră aproape
că ne cotropesc.
Aurăria din frunze încă ne mai cunoaște.
Bolți fără nume îmbracă-n tăcere tot Ostrovul.
Întunecat animal — iarba — pașii încet ni-i
sugrumă.
Nici o mirare în starea aceasta de veghe,
nici o mirare.
Aurăria din frunze strălucе-n acest asfințit,
în acest sfios asfințit de septembrie.
Sturionii duc spre adîncuri, pe sub apele reci,
nescrisele incunabule, umbrele noastre fără
contur.
Un sunet ușor, o molatecă umbră aproape că ne
contopesc.

Este între noi o tăcere stelară,
este între noi atîta tăcere.
Bolți fără nume și atîtea mistere
pe Ostrov, în taină, ne înconjoară.

Nici o mirare în starea aceasta de veghe,
nici o mirare...

Pe ostrov o clătinare de stele...

De apele limpezi se desprinde chiar Narcis,
de apele limpezi el însuși se spală.
Dă nourii de pe față cu mîna :
Un cerb pare-ntre aburii aceia serafici.

Clătinare de stele-n afunduri de ape
clătinare de stele în ochii lui ireali.
O bătaie înceată, o fîlfîiere de aripi de
fluture,
cu toate îl zvîntă la soarele primăvăratec.
De apele limpezi el însuși se lasă-ncălzit.
Pe Ostrov clătinare de stele-ntre ierburi :
Un cerb pare-ntre aburii aceia serafici
de apele limpezi desprins ca o taină,
de apele limpezi șarpele Phylon îl
despovărează.

Este chiar Narcis — ce întîmplare —
O clătinare înceată de stele ; — o clătinare.

Lecție despre singurătate

La mișcările acelea ca la o umbră de înger,
la mișcările acelea de stele, dacă se poate
privește atent. Vezi cum plouă culorile-n flori ?
Aceasta e prima lecție despre singurătate.
Numai valuri ușoare mîngîind umbra noastră,
numai clipocitul mocnit al stelelor pe sub ape
ne însoțesc un timp pe aceste meleaguri
ca într-o poveste fără sfîrșit.

La mișcările acelea ciudate privește cît mai
atent.

Despre singurătate vorbim doar prin pleoape :
Legănare de stele într-o legănare de ape.

Zumzet abia auzit : stele căzînde în apă,
albinele umplu cu teamă tot cerul.

Lunecă stelele prin ele în apă.
La mișcările acelea privește atent ;
vezi cum plouă culorile-n flori ?
Acolo-ntre luturi, pe Ostrov, singurătatea
este starea de veghe.

Despre acestea vom putea vorbi doar prin
pleoape :

Legănare de stele într-o legănare de ape,
Cine mai poate de toate acestea să scape ?
Cine mai poate,
cine mai poate... ?

Urme pe zăpadă

Înaltă, voinică și îndurerată

Ea sosi în mica stațiune de munte cînd toamna deja începuse să coloreze în nuanțe de roșu și galben pădurea, ba chiar să-i rupă și să-i împrăștie frunzele. Înaltă, voinică și îndurerată, ea coborîse din autobuz, în urmă cu două zile, și încă din prima clipă atrăsese atenția tuturor. Mai întîi fusese doliul ce îl purta, apoi un anume zîmbet plăcut bărbaților și cu totul nesuferit femeilor. Era zîmbetul dintre durere și bucurie, care o făcuse pe această femeie să devină frumoasă. Ea continua să-și poarte doliul și zîmbetul acela pe aleile stațiunii, prin holurile hotelului, prin restaurant, într-un cuvînt, în afara camerei ei. Acolo se întrista cu adevărat, fiindcă de fiecare dată, cum închidea ușa, avea senzația că îl lăsa afară pe răposatul ei soț. Rămînea doar să se gîndească la el, pînă adormea, și, în timpul acesta îl vedea mereu cu lopățica de plastic în mînă, vînînd muștele din cameră. Așa au trecut primele trei zile, în care ea a continuat să-și poarte zîmbetul și doliul prin stațiune, ocolindu-i pe toți, retrăgîndu-se din calea lor, evitînd orice schimb de cuvinte cu ei. Femeile ajunseseră aproape s-o urască, pentru ele nu era decît o țoapă cu nasul pe sus, care nici măcar nu știa cum să se machieze cum trebuie, iar zîmbetul de pe buzele și din ochii ei denota sigur vulgaritate, dacă nu cumva chiar desfrînare. Bărbații însă o mîngîiau cu priviri discrete, încercau să se apropie de ea, dar tocmai zîmbetul acela, al ei, îi ținea mereu la distanță. În a patra zi, dimineața, unul dintre ei n-a luat în seamă nici zîmbetul și nici doliul ei, a oprit-o pe una dintre alei, i-a sărutat mîna aproape cu forța, spunîndu-i că toată viața lui n-a putut suferi ca femeile să rămînă singure, mai ales cele tinere, ca ea. Spre suprinderea tuturor, la prînz s-au așezat amîndoi la aceeași masă. Ea însăși se mira că se află lîngă el, că putea să asculte cu plăcere povestea divorțului acestui inginer cu înfățișare de halterofil. După-amiază s-au plimbat mai multe ore, iar seara, după cină, s-au dus la barul hotelului. N-au dansat, însă au băut coniac și apă minerală. Poate coniacul a împins-o să-i povestească felul în care murise soțul ei, inginer și el, un om mereu agitat, mereu în alertă. Muștele i-au venit de hac, a spus ea la sfîrșit. Muștele și țînțarii, îi vîna cu lopățica din plastic, special confecționată de mîinile lui. Iți poți dumneata imagina un om de treizecișicinci de ani, urmărind cu lopățica o muscă și enervîndu-se atît de tare, încît să facă infarct? Și el a rîs, replicîndu-i cu gura plină de fumul țigării : Eu sînt calm, duduie, la mine nu ține, muntele ăsta, pe care ne aflăm noi, dacă ar lua-o la vale, eu tot calm aș rămîne. Ce naiba, doar o viață avem, ha, ha... După timpul petrecut la bar, au mai făcut o lungă plimbare, pînă aproape de miezul nopții, apoi el a luat-o de braț și a condus-o pe scări pînă la ușa camerei ei și a așteptat ca ea s-o descuie. Pe urmă, ca și cum ar fi intrat în propria lui cameră sau ar fi fost căsătoriți de ani de zile, a atins-o cu palma peste fese și a urmat-o dincolo de prag. N-a mai încuiat ușa, însă a luat-o în brațe și atunci a izbucnit în tot hotelul țipătul ei, care a adunat în grabă locatarii și oamenii de la recepție. Nimeni n-a bănuit ce se întîmplase. Inginerul cu figură de halterofil dispăruse și cei care au intrat în camera ei au găsit-o singură, continuînd să țipe.

A doua zi, în zori, cînd a venit primul autobuz, la fel de înaltă, voinică și îndurerată, ea s-a urcat în el, trăgînd după ea un geamantan negru. Tot drumul, pînă la gară, s-a auzit țipînd și s-a văzut izbind cu pumnii în pieptul bombat al inginerului. Abia cînd s-a urcat în tren. și în lăuntrul ei a început să adie liniștea, și-a dat seama că țipătul a venit nu de la bărbatul care o luase în brațe și o împingea spre pat, ci de la fostul ei soț, cel ce nu mai rămăsese dincolo de ușă.

Corneliu ȘTEFANACHE

Poesis

Eminescu

Silabă dulce-a unui tainic dor,
Pierdut de mult și-ntruna regăsit,
In cîntecul în vreme dăltuit,
Frunziș și orgă-n ritm răscolitor.

Filtrînd lumini prin spații siderale,
Domină-un Luceafăr vioriu,
Iar tei și plopi și lacul argintiu,
In înfrățiri cu stihurile sale.

Miracole ce vin să împresoare,
Imperechind istoria și glia.
Fără hotar va curge poezia,
Precum un corn lansat de vînătoare.

Octav SARGEȚIU

Pămîntul României

Pămîntul României iubește România
La fel precum părinții copiii și-i iubesc.
Cu pîine și cu sare te-ntîmpină, azi, glia,
Vorbindu-ți omenește din suflet românesc.

Aici ni-i rădăcina iar codrul ni-i și frate.
A fost, ne e și fi-va oricînd ca omenia.
Trăind prin noi de-apururi în sfînta libertate,
Pămîntul României iubește România.

Iar noi iubim pămîntul din moși strămoși arat.
Rodind se-nnemurește cu noi în chip firesc.
Iubind pămîntul țării, iubim cu-adevărat,
La fel precum părinții copiii și-i iubesc.

In prag de primăvară, iubite viitor !
Acesta-i obiceiul. Cînd toate înfloresc
Iți spun din ochi și inimi întregul meu popor
Vorbindu-ți omenește din suflet românesc.

Vorbindu-ți omenește din suflet românesc,
Cu pîine și cu sare te-ntîmpină, azi, glia.
La fel precum părinții copiii și-i iubesc,
Pămîntul României iubește România.

Geo NECHITA

Țara

Ea-i slova versului meu,
oglinda cerului
pe mările văzduhului ;
ea-i roua buzelor dulci
de aroma mierei
și niciodată nu se uită
culoarea ochilor ei.

Ea-i vasta întindere de tărîm
pe care poposesec basmele,
locul de unde începe
pajura ocrotirea puilor ;
ea-i dimineața senină
aurind lamura gîndului.

Ea-i ochiul de aur al soarelui
îmbătînd florile de măr,
ecou al vocilor dintr-un
trecut glorios ;
ea-i casa mea de lumină,
de cîntec, de viers, de dor,
lăcaș de adăpostire a
cugetării supreme.

Mihai MUNTEANU

Sărbătoare

E-o sărbătoare în cîmpie pasul lui
Și fruntea-i care satul nopții-l ține
Să-i fie de folos și grîului
Și plopilor strivind cu frunza lor rubinie
Pe care le uitase un amurg
Cînd soarele căzut e în visare
Și sevele spre ramuri în șuvoaie curg
Pe brațul lui se-așează doi luceferi
Ca holda timp să aibă pentru somn
Pe umerii puternici, largi și teferi,
Și în tăcere se încheagă-o floare...
El poartă, azi, coroana grîului de domn.

Dumitru GRIGORAȘ

Premiul revistei „Convorbiri literare" la concursul de poezie și proză „SEPTENTRION", Dorohoi, 1988.



Lucian Costache, născut la 30 octombrie 1952 la București. Absolvent al Facultății de filologie din Iași în .1976 Profesor de literatura și limba română la Liceul industrial nr. 2 Dorohoi.

Debut : 1974, revista „Cronica" Iași. Versuri în revistele : **Cronica, Luceafărul, Tribuna,** *Ateneu*. Premiul I la Concursul **„Memorii argeșene"** — Pitești, 1971.

Rostește-te

a venit în grădina mea
Înțeleptul
și mi-a spus :
rosteste-te

aceasta e partea mea
dinlăuntru
și de dinainte
ca un strat de pămînt fără vîrstă

aceasta e partea mea dinafară
și de dinainte
ca un strat de cer
încă nu pe de-a-ntregul făcută

aceasta e partea mea
cea mai adevărată
între înlăuntru și înafară
ca un strat al amprentelor
fără asemănare

a venit în grădina mea
Înțeleptul
și mi-a spus :

rostește-mă
te voi căuta mereu
si nu te voi găsi vreodată
Înțeleptule

Scrisoare I

Să bem, prieteni, din cupa plină cu
imagini !
Să istovim la versuri pînă-n seară
Și-n raza lunii să purcedem iară
Să prindem nevăzutul între pagini !

Să ne-mbătăm cu lumea de himere
Sorbind iluzii încă nedescrise
Să spargem geamurile-nchise :
Tipar etern să dăm nălucii efemere !

Să vă mîngîi pe fruntea voastră iară
Cînd veți rămîne țintuiți de vise,
Cînd slovele se vor sfîrși nescrise
De vremuri iscodite sub povară.

Fără silabe fire de nisip mai sînt
Și-atîtea lumi mărunte fără nume
Și-atîtea sensuri ne-nțelese-n lume,
Pîndind însuflețită viață în cuvînt. .

Și frînți între pămînt și cer în două
Neodihniți cînd ochii voștri cern
Trudiți, închipuind icoană nouă !
Să fiți blagosloviți cu un poem etern !

Soarele

Dimineața
soarele-i o mandarină
la prînz
o lămîie
spre seară
o portocală...
Pe toate le mănîncă
înainte de culcare
Copilul !...

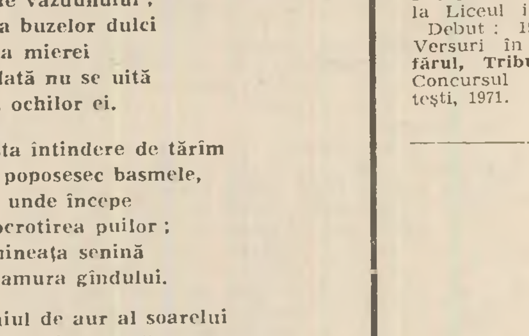
Stampă

Doi copii se jucau în curtea
împrejmuită cu gard de fier.
Unul din ei avea o nuia
și a lovit fierul cu ea
zicîndu-i celuilalt :
iată cum îl tai !
iată cum îl tai !
Pe stradă o căruță
trasă de cai.
În rest l i n i ș t e
ca în rai...

Marea

Marea ca un
cal nărăvaș
care dă din picioare...
Dacă n-ar fi stinca
să o țină în frîu
ar cutreiera tot Pămîntul.

Daniel PIȘCU



Nicolae MATYUS „Pămîntul".

O amintire de demult

(urmare din pag. 8)

— Nu crezi că-l idealizezi ? am zîmbit eu la ieșirea neașteptată a octogenarului. Că era ager, c-avea umor, sînt de-acord. Dar de aici pînă a fi o inimă de aur și-un sentimental e-o prăpastie.

— Și totuși așa era Cazaban, a afirmat cu tărie mosafirul, uitîndu-se la mine cu privirea-i stranie. Nu mă credeți ?

— E greu să te cred, cînd eu nu știu de dînsul decît gestul acela urit pe care l-a făcut la 14—15 ani.

— Vorbiți de scrisoare ?

— Desigur. Nu știu ce scria în bilețelul pe care i l-a strecurat Liei în recreație, în primăvara lui 1918, aproape de sfîrșitul anului școlar. .

— Dar eu știu! a izbucnit infirmul, eu știu, pentru că... l-am auzit pe cînd îl citea Jules...

— Nu înțeleg. Cui îl citea ?

— Cui îl citea ? Il citea celui care trimitea scrisoarea, unui coleg de-al lui...

— Cărui coleg ? Lămurește-mă. Scrisoarea nu era scrisă de Cazaban ?

— Ba da...

— Atunci ?

— Era scrisă de Jules la cererea unui coleg, care nu se pricepea să învîrtă cuvintele Jules a ticluit-o și tocmai i-o citea, cînd eu i-am surprins, într-un colț al curții, la un dos... Ei nu m-au văzut. — Ii dădea Liei rendez-vous la Grădina Publică...

— Atunci ? Nu înțeleg de ce-a tăcut Cazaban. De ce nu s-a desvinovățit ?

— Păi tocmai aici voiam să ajung: Jules Cazaban nu era vinovat decît că ticluise scrisoarea la cererea unui bun prietin, dar nu era el ce-o trimitea. Și totuși a tăcut, ca să acopere pe vinovat. Asta-i !

— Nu cred ! am protestat eu. Nu i se potrivește lui Jules Cazaban pe care îl cunosc eu ! Și nu-l văd deloc în postura de martir ! De martir care sufere și tace!

— A! a tresărit dintrodată strania arătare, sculîndu-se în picioare. Poate că d-tră ați deslegat enigma. Poate că Jules era și el îndrăgostit de Lia și-avea o plăcere drăcească de-a suferi pentru ea ! Dar n-a trimis el scrisoarea!

— Dovedește-mi! am cerut eu. Dă-mi o dovadă că ceea ce spui e adevărat, altminteri nu te pot crede că Jules avea o inimă de aur și că era bun și duios.

— Dovada ? — a strigat ca scos din sărite infirmul, căzînd greu în fotoliu de catifea Vreți o dovadă ? Ei bine, atunci aflați că acel timid care n-a îndrăznit să-și arate dragostea, acel neputincios care n-a fost în stare să scrie o scrisoare, acel laș care n-a avut curajul să declare că el e vinovatul.. acel netrebnic sînt eu !...

dialogul artelor



N. MATYUS „Portret"

Un hidalgo al picturii

A fost acest artist, cu silueta lui de cavaler al Evului de mijloc, cu aerul lui de hidalgo rătăcitor prin lume, un risipitor, în sensul nobil, frumos, al cuvîntului, un risipitor cu viaţa şi arta sa, dar acestea nu s-au scurs ca nişte fire de nisip printre degetele unei mîini Cheltuirea sa, ce unora li s-a părut, poate, fără sens, nici măcar de amorul artei, cum se spune, n-a fost zadarnică, ci a însemnat ambianţa vitală a picturii, a artei lui.

Stăpîn pînă aproape la desăvîrşire pe unelte, străbătînd cu seriozitate lecţiile marii picturi, alegînd inteligent ceea ce era de folos şi se potrivea artei sale, Nicolae Matyus s-a îndreptat şi a optat definitiv pentru monumentalistică, pentru că şi-a dat seama că aici era în stare să dea întreaga măsură a puterii lui creatoare. Un confrate, care jumătate de zi e pictor, o alta scriitor şi cîteodată, sau mai întotdeauna, amîndouă laolaltă, remarca subtil că pictura lui Maty se potriveşte cu statura sa don quijotescă, cu cadenţa mersului său chezaro-crăiesc, că aşa „cum mergea, aşa picta".

Era un artist cu aripile larg deschise, cu o nepotolită sete de necuprins, pe care arta, aleasă de dînsul spre a se exprima, izbutea să o astîmpere cît de cît. A dat lucrări durabile, de o certă originalitate în piesele mai mici, în aşa zisa pictură de şevalet. Avea însă mirajul spaţiilor mari, în care nu se pierdea, ci umbla ca un cunoscător, ca un şerpar nepalez din Himalaia. Lucrările de mari dimensiuni vădesc vigoare în constructie, ştiinţa compoziţiei, măiestria coloristului şi de ce nu?, misterul poetului ce sălăşluia în el.

Părea că se risipeşte, că lupta cu morile de vînt ale artei, dar pentru a înfăptui cea ce a înfăptuit el iţi trebuie, fără îndoială şi un grăunte de nebunie frumoasă. Era dintre frumoşii nebuni ai artei. Risipirea aparentă din viaţă, în care nimic din ceea ce-i omenesc nu i-a fost străin, i-a creat climatul necesar exercitării artei. Viaţa i s-a trecut ca o părere. Iată s-au împlinit 50 de ani de la naşterea lui. De la trecera în nefiinţă s-a dus parcă un veac. Dar puţin cît a trăit, arzînd cu întreaga-i fiinţă, Nicolae Matyus a lăsat o operă solidă, care îl situează la loc de frunte între monumentaliştii noştri. Expoziţia de acum cîţiva ani, de după moartea sa, de la sala Victoria, şi mai ales Retrospectiva de la Muzeul de artă din Iaşi, alcătuită cu pasiune şi competenţă de muzeograful Lucia Ionescu, demonstrează elocvent forţa şi unicitatea acestui pictor, care în scurta-i viaţă nu numai că s-a luptat cu morile de vînt ale picturii, dar a şi avut forţa să le învingă.

Opera lui Nicolae Matyus, aşa cum ne-o restituie Retrospectiva de la Palatul Culturii din Iaşi, menită a marca 50 de ani de la naşterea artistului, este edificatoare pentru profesionalismul pictorului şi pentru acel foc sacru, ce arde cu vîlvătăi, sau mai stins, dar nu lipseşte în nici una din pînzele sale. Meşteşugarul de stirpe este însoţit de demonicul imaginativ şi această logodnă între tehnică şi orignalitatea viziunii îl aşează pe Nicolae Matyus între artiştii importanţi ai acestui gen de la noi.

Risipitor cu el însuşi, pictorul a fost un generos cu noi, prin arta pe care a avut puterea să ne-o dăruie.

Îi mulţumim.

Grigore ILISEI

Temeinicia artistului

Pictura lui Nicolae Matyus, ca rezultat al unei permanente căutări de raporturi noi, rămîne dovada netăgăduită a nevoii sale fireşti de exprimare spectaculoasă într-o gestică majoră, transmiţînd sentimentul unui impresionant potenţial energetic.

Concepute într-o viziune monumentală, genurile abordate de pictor — naturi statice, portrete şi în special compoziţiile sale — sînt structurate pe volume puternice alcătuind o solidă arhitectură, în care preocuparea pentru organizarea spaţială, pentru echilibrarea elemntelor componente, pentru raportul formal şi cromatic, este dominantă. Pictura lui Nicolae Matyus se constituie ca o concepţie plastică distinctă în pictura ieşeană, prin modalitatea originală de decantare a imaginii vizuale în forme viguros decorativ-sintetice, asociate cu o cromatică vie, luminoasă.

Naturile sale statice, rezultat al unui proces de disciplinare a reprezentării plastice în sinteze decorative clare, prezintă soluţii compoziţionale şi cromatice de o voită simplitate.

Portretul, prezentat într-un cadru sever, se impune prin rigurozitatea construcţiei şi raportul cromatic echilibrat, personajele detaşîndu-se calme, statuare, pe fondul simplu în care lumina şi culoarea se contopesc în cadrul aceleiaşi tuşe.

Genul cel mai frecvent abordat de pictor îl constituie, însă, compoziţia, gen în care îşi găseşte deplină satisfacţie disponibilitatea sa spre monumental şi unde formele stilizate de figurativ şi simbolic se îmbină într-un cadru grandios. Largile posibilităţi ale creativităţii artistului în acest domeniu, sînt demonstrate de varietatea temelor din istoria poporului nostru. „Rezistenţă în munţii Apuseni", „Mihai Viteazul", „Solie 77", „Sfatul dacilor", „Amintiri" — sau aspecte ale vieţii contemporane — „Omagiu", „Spre lumină", „Bucurie", „Sărbătoare".

Un loc aparte în tematica sa compoziţională este ocupat de reprezentarea diferitelor momente ale zilei — „Dimineaţa", „Apus de soare", „Seară în oraş", „Noapte", „Peisaj cu soare" — şi a anotimpurilor — „Prima zi de primăvară", „Început de toamnă", „Iarna" etc. ; alese ca spaţiu de desfăşurare al subiectelor sale preferate : scene de vînătoare — Peisaj de vînătoare", „Vînătoare de mistreţi", „Fazani", „Pe baltă" etc. ; sau scene cu cai — „Cavalcada", „Copilul şi calul", „Peisaj cu cai", „La antrenament" etc., „Artistul" sintetizează tipuri şi atitudini semnificative integrate organic mediului, în structuri compoziţionale decorativ-ritmate ca formă şi culoare care este subtil nuanţată şi aşternută în tente plate, delimitate cu claritate.

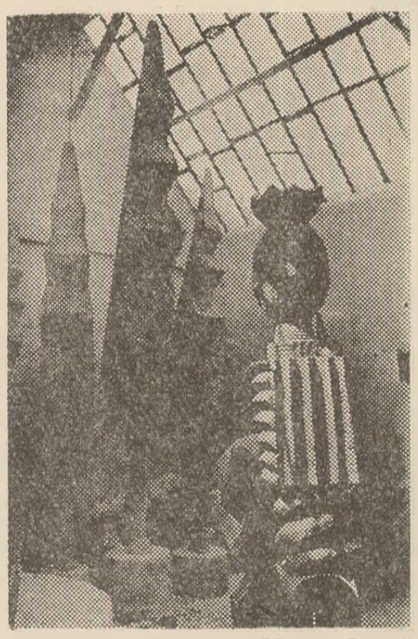
Trăsăturile caracteristice esenţiale ale picturii sale îşi trag seva direct din formaţia sa artistică de monumentalist, pentru că, să nu uităm, Nicolae Matyus este absolvent al secţiei de artă monumentală, domeniu în care artistul ne-a lăsat cîteva lucrări reprezentative în Iaşi, din păcate prea puţine pentru posibilităţile sale creatoare. Deosebit de semnificativ în acest sens este mozaicul de la Cinematograful Copou, imensă desfăşurare de forma echilibrat ritmate prin alternanţa de forme simple cu forme mai complicate, dispuse într-un spaţiu aerat şi subtil nuanţate în tonurile naturale ale marmurei.

Aceleaşi calităţi artistice le găsim şi în celelalte lucrări ale sale de artă monumentală : mozaicul de la Liceul nr. 4, cel de la Cotnari, sgrafitto de la Casa tineretului, fresca de la Liceul nr. 3 etc., în care decantarea precisă a mijloacelor artistice, sintetismul viguros, energic, propriu structurii sale voluntare (după cum îl caracterizează I. Frunzetti) comunică viziunea sa modernă, concepţia sa de autentic monumentalist.

Deşi activitatea sa de creaţie nu a durat decît două decenii, pictura lui Nicolae Matyus, ajunsă la maturitatea dezvoltării sale, se adaugă imensului patrimoniu de valori ale artei noastre contemporane, iar artistul, primit de generosul pămînt al Moldovei, rămîne ca o prezenţă continuă în amintirea colegilor, prietenilor şi a iubitorilor de artă.

Lucia IONESCU

Pierre Schneider: Cocoşul şi vulturii săi



BRANCUŞI „Marele Cocoş"

Franţa se pregăteşte să amplaseze opera lui C. Brâncuşi, „Marele Cocoş", în centrul piramidei de la Muzeul Luvru.

În vîrful balconului triunghiular prin care vizitatorul pătrunde în piramidă, responsabilii Marelui Luvru au decis să plaseze o statuie. Emblemă a viitorului megamuzeu, aceasta va fi sculptura cea mai privită din lume, de unde şi necesitatea de a face o alegere fără greş.

Rînd pe rînd, au fost propuse „Victoria de la Samotrace", „Taurii înaripaţi de la Assour", „Mercur" al lui Pigalle... Pentru diferite motive, au fost însă înlăturate.

S-au făcut căutări printre clasicii secolului, de asemenea fără succes. În fine, privirile s-au îndreptat spre sculptorii contemporani şi i s-a comandat lui Tinguely[1] un proiect. Inutil, căci între timp arhitectul I. M. Pei a descoperit, în urma unei vizite la Beaubourg, pasărea rară : „Marele Cocoş al lui Brâncuşi. De cîteva luni atelierul lui Brâncuşi este accesibil trei zile pe săptămînă. Într-adevăr, în urma cererii conservatorilor, fusese închis pînă cînd condiţiile de securitate vor fi ameliorate, deoarece salturile de temperatură şi umiditate pun în primejdie supravieţuirea operelor, mai ales a celor în lemn.

Căci, deşi atelierul celui mai mare sculptor al secolului nostru aparţine Muzeului naţional de artă modernă el nu se găseşte în centrul Georges Pompidou, ci într-un colţ din „piazza". Răspunzător de această situaţie? însuşi Brâncuşi. Hărţuit de asistenţa publică[2], el trăia în nesiguranţă. „Cînd voi muri vulturii rapaci mă vor sfîşiia" şi-a mărturisit el îngrijorarea, într-o zi, unui tînăr pictor; de aceea, ca să nu fie adus vreun prejudiciu ansamblului magic pe care l-a constituit, a dispus testamentar atelierul său Muzeului de artă Modernă cu condiţia de a fi păstrat integral, ceea ce pentru el însemna să rămînă acolo unde se găsea. Testamentul a fost însă interpretat altfel, — atelierul va fi reconstituit în altă parte. La început a fost plasat la parterul Palatului Tokyo. Construcţia din centrul Pompidou a permis a-l integra fără a fi împrăştiat în colecţii[3]

Programul înmînat arhitecţilor la concurs specifica, de altfel, că un spaţiu este prevăzut pentru a adăposti de o parte cortina lui Picasso pentru „Parade", de altă parte atelierului Brâncuşi. Alegerea „Cocoşului"[4] este efectiv fericită. Prin dimensiunile sale (mai mult de 4 m), elanul său ascensional, forma sa netă, caracteristică, „Marele Cocoş" se acordă cu sticla şi oţelul construcţiei. O singură problemă : „Marele Cocoş" nu există decît în gips, versiunea definitivă a unei teme abordată la o scară mai modestă încă din 1923 şi reluată de mai multe ori pînă la această operă monumentală, rezultat al decantărilor, datînd se pare din 1954 (3 ani înaintea morţii artistului). Printre diversele tiraje autorizate figurează deja un „Mare Cocoş" în oţel inoxidabil, iniţial propus Muzeului de Artă Modernă din New-York. Desigur, tirajele postume sînt frecvente în epoca modernă şi de bună seamă justificate, atît timp cît nu denaturează opera, adică atunci cînd artiştii nu mai intervin în execuţie, o dată terminat originalul — ceea ce este cazul la majoritatea sculptorilor, dar nu şi la Brâncuşi. Acesta alegea cu o grijă infinită materialul şi patina ce i-o va aplica şi mai ales „polisa", lustruia bronzul — adesea chiar ani de zile — cu o dragoste aproape mistică (se spune că la un moment dat angajase un japonez cu unicul scop de a „mîngîia" anumite sculpturi). Obţinea astfel gradul, calitatea exactă de lumină, care permiteau dematerializarea obiectului fizic. Moartea, sau altă cauză, l-a împiedicat pe Brâncuşi să efectueze asupra „Marelui Cocoş" aceste operaţiuni indispensabile I. M. Pei se bucură de sprijinul lui M. Hulten (care a prefaţat opera soţilor Istrati asupra lui Brâncuşi şi a propus oficial „Marele Cocoş" Ministerului Culturii) şi al lui Michel Laclotte, directorul Luvrului. Din partea acestei instituţii avem asigurarea că execuţia va fi mai bună decît cea precedentă, deoarece se va pleca de la mulajul păstrat la Muzeul ; apoi, fiindcă va fi realizat în metal aurit ceea ce elimină operaţia polisajului...

Traducere de **Sanda ALUPI**

[1] In perioada 1953—1954, Tinguely lucra la Impasse Ronsin.

[2] „Asistenţa publică" încerca prin toate mijloacele să „recupereze" terenurile „ocupate" de artişti. Jacques Jaujard, director pe-atunci al revistei „Les Arts et les Lettres", îi va trimite o scrisoare, încurajatoare, că a făcut unele demersuri pe lîngă direcţia „Asistenţei". Dar şicanările, conjugate cu consecventele meschinării, — notează Alexandru Istrati, — îl vor hărţui pînă la sfîrşitul vieţii.

[3] Menţionăm : Natalia Dumitrescu si Alexandru Istrati (împreună cu Pontus Hulten) sînt cei care, cu o devoţiune şi nobleţe inegalabile, vor reconstitui Atelierul în forma actuală. (În unele cercuri americane se vorbea de construirea unui muzeu ca un adăpost antiatomic). Se ştie că din 1948, tinerii pictori amintiţi îi vor deveni cei mai apropiaţi prieteni şi că la cererea lui Brâncuşi însuşi se vor instala într-un atelier vecin. Timp de nouă ani, viaţa şi creaţia lor artistică se vor desfăşura sub „bagheta" lecţiei brâncusiene. Prin testament (1956), vor fi desemnaţi ca legatari universali.

[4] Le Grand Coq (4,80 x 0,57 m.) în 1947 se afla încă în forma nefinită, „zgrunţuroasă". Brâncuşi şi Istrati au început „à le travailler", spre a-i da forma netedă. Soclul şi tiparele negative în ipsos cu armătura în fier au fost realizate între 1953—1954. Marele Cocoş, vestitorul zorilor, îşi va străluci (poate) nu peste multă vreme din centrul piramidei luvruniene infinita măreţie.

[5] Este vorba de **Albumul Brâncuşi** (Flammarion, 1986, prefaţă de Pontus Hulten) datorat Nataliei Dumitrescu si lui Alexandru Istrati. Transcriem cuvintele de pe manşetă : „Iată, în sfîrşit, la trezeci de ani de la moartea sa, lucrul cel mai original consacrat vreodată vieţii şi operei acestui far al artei secolului douăzeci".

H. Z.

Universalia

Bicentenar: „Paul şi Virginia"

Ca Manon Lescaut, care a expediat în umbră toată opera abatelui Prevost, Paul şi Virginia (1788), povestea de dragoste şi moarte a unui cuplu celebru într-o insulă îndepărtată, a „ucis" restul operei lui Bernardin de Saint-Pierre. Romanul încheie secolul al XVIII-lea francez prin utopia unei vieţi inocente şi fericite în armonie cu ritmul naturii. Literatura romantică reia acest vis de evadare şi îl prelungeşte. Dar în secolul, 20, Paul şi Virginia este o carte greu de apărat: prenumele Virginia stîrneşte zîmbete, gestul ei pudic este considerat ridicol, deoarece contrazice instinctul de apărare, de conservare, deci natura. Ceea ce salvează, poate, această carte este exotismul. Bogăţia descrierilor de natură tropicală anticipează fastul romantic şi parnasian. Natura nu este doar peisaj exterior, „maşinărie care împotmoleşte povestirea" (J. Rica-dou), ci „motorul" acţiunii. Funcţia sa este „organizatoare", explicativă, simbolică. Romanul se hrăneşte din propriul său decor-cadru şi martor permanent al idilei.

„Insula fermecată", mit foarte gustat de literatura secolului al XVIII-lea, simbolizează locul privilegiat al unui eden posibil, microuniversul în care omul poate reveni la starea de fericire primordială, departe de societatea corupătoare. Refugiu protector, apărat teoretic de contaminarea socială, insula oferă visării, sensibilităţii, imaginaţiei, elanurilor pure si generoase, condiţii de dezvoltare ideală. În acest spaţiu, grupul de exilaţi, caută un adăpost şi mai sigur. În spaţiul limitat pe care îl ocupă, fostii europeni tind să amenajeze natura primitivă „în salon", imensitatea în intimitate (cf. G. Bachelard). Vechea lor perspectivă se aplică unei realită i noi. Peisajul sălbatic, „îmblînzit", şi înfrumuseţat de om, devine o categorie intermediară, un fel de „falsă" natură. Coliba în pădurea insulară semnifică tripla izolare împotriva exteriorului ostil. Lampa, „ochiul casei", „lumina capivă" (G. Bachelard), concentrează existenţa într-un interior familial primitor şi tihnit.

Personajele se tem de orice ieşire din micul lor paradis. Trei dintre ele au deja o experienţă dureroasă despre lume : naratorul secund, doamna de la Tour, Marguerite. Pentru narator, insula nu este numai un spaţiu existenţial convenabil, ci şi un post secret de observaţie şi de contemplare a celorlalţi. Pentru cele două femei eliminate de societate pentru că au „păcătuit", insula este adăpostul din afara spaţiului în care au suferit, posibilitatea de a trăi simplu şi cinstit. Pentru Paul şi Virginia, insula este o lume ideală, „aurorală" (R. Mauzi).

Societatea, spaţiu fatal şi înfricoşător, este exorcizată, îndepărtată, dar ea intervine în ordinea fericită şi în vîrsta de aur a protagoniştilor. Intruziunile exterioare ignorate, se manifestă sub trei forme : — metropola coruptă, decadentă, minată de prejudecăţi, emblemă a civilizaţiei ostile evadării naturiste, emite invitaţiile mătuşii bogate. Spaţiul închis protector devine aici claustrarea opresivă, ostilă expansiunii imaginare, din casa mătuşii sau din mănăstirea unde Virginia este „educată" ; — microsocietatea insulară rezumă „vasta lume". Colonia este organizată ierarhic. Guvernatorul din Port-Louis păstrează legături strînse cu metropola, de unde vin ecouri prin vapoarele care sosesc o dată la trei luni. Colonizatorii bogaţi sînt proprietari de sclavi negri, pe care îi exploatează cu cruzime. Preotul misionar este o figură odioasă, căci pune puterea spirituală în slujba intereselor băneşti; — mentalitatea şi prejudecăţile mondene ale doamnei de la Tour contribuie la distrugerea idilei, pe care o consideră prematură. Ea n-a uitat că a venit în insulă cu soţul ei „să facă avere". Deşi consolată după eşec, se mai simte, încă, o exilată. Pentru ca insula să rămînă un paradis pentru tinerii eroi, ea ar dori ca aceştia să se îmbogăţească, să cumpere sclavi. Banii continuă să constituie pentru ea simbolul reuşitei. De aceea o trimite pe Virginia la mătuşa bogată din Franţa.

Natura poate deveni şi o forţă dezlănţuită, inamică şi devastatoare. Preludiul ameninţător îl constituie rătăcirea celor doi adolescenţi în spaţiul labirintic al pădurii. Morala posibilă a incidentului este că dincolo de cercul familial mărginit, dar fericit şi ocrotitor, natura „cea bună" devine primejdioasă şi pustiitoare. O serie de premoniţii („întîmplări cu drumeţi rătăciţi noaptea prin pădurile Europei, bîntuite de tîlhari sau cu nave naufragiate, azvîrlite de furtună pe stîncile vreunei insule pustii", uraganul care devastează plantaţiile lui Paul şi nimiceşte astfel toate monumentele copilăriei înaintea plecării Virginiei în Franţa etc.), conduc treptat spre catastrofă : natura, şi nu societatea, pare a distruge cuplul. Vasta panoramă a oceanului îi confirmă lui Paul despărţirea tragică de Virginia. Imensitatea spaţiului pare să ameninţe şi cea mai durabilă legătură sufletească.

Moartea Virginiei apare ca o consacrare a veşmîntului : întorcîndu-şi privirea de la marinarul „gol şi vînjos ca Hercule", care o imploră să se salveze, eroina adoptă atitudinea în care doreşte ca moartea s-o eternizeze şi, prin acelaşi gest, îşi „autentifică" hainele ca parte integrantă a persoanei sale : „Virginia, care vedea că i se apropie sfîrşitul, îşi ţinea cu o mînă veşmintele, iar pe cealaltă o apăsa pe inimă". Triumful funcţiei sacramentale a veşmîntului se explică prin pudoarea adolescentei (în acest sens, scena naufragiului este simetrică cu cea a băii sub palmieri), dar este şi o achiziţie a societăţii civilizate care îşi impune convenţiile şi prejudecăţile : Virginia muribundă trece de la vîrsta „naturală" la vîrsta „virtuoasă". În starea „naturală", Paul şi Virginia copii, umblaseră „copăcel, goi-goluţi, aşa cum umblau toţi copiii prin partea locului, cu braţele împletite, ca gemenii din zodiac" ; rochia Virginiei îi adăpostise pe amîndoi de ploaie, precum „copiii Ledei închişi în aceeaşi scoică" ; cu ocazia expediţiei caritabile la stăpînul negresei sclave, Paul o dusese în cîrcă pe Virginia istovită.

Moartă, Virginia rămîne frumoasă, sculpturală, nedesfigurată. Furtuna violentă îi cruţă trupul şi, pe obrajii ei, „doar palidele violete ale morţii îngînîndu-se (...) cu trandafirii sfiiciunii" anunţă catastrofa. Ca în romanul lui J.-J. Rousseau, Julie sau Noua Eloiză, moartea Virginiei atrage descompunerea microsocietăţii idilice : deznodămîntul însumează opt cadavre. Paul nu supravieţuieşte decît două luni şi este îngropat lînă Virginia, mamele îndurerate şi chiar mătuşa cea rea dispar la rîndul lor, urmate de cei doi servitori negri şi de cîinele Fidel. Rămîne doar moşneagul-martor ca să povestească nefericita întîmplare.

Dacă Virginia ar fi rămas în insulă, dacă personajele ar fi acceptat definitiv viaţa bucolică, dacă ar fi considerat-o ca pe un pămînt al făgăduinţei şi nu ca pe un exil, povestea de dragoste ar fi avut, desigur, un happy end. Dar Bernardin ţinea la deznodămîntul tragic, mai puţin, poate, din motivele morale („E primejdios să nu oferi virtuţii altă perspectivă pe pămînt decît fericirea"), cît din raţiuni estetice (viziunea apoteotică a fecioarei naufragiate se inspiră dintr-un eveniment real) si, mai ales, filozofice : partea a doua a cărţii este negarea celei dintîi. Bernardin construieşte visul de fericire şi apoi îl sfărîmă, pentru a-i revela caracterul iluzoriu. Nu există paradis posibil dincolo de copilărie. Protagoniştii trebuie să moară tineri. Ei nu pot nici să devină adulţi, nici să se întoarcă în viaţa socială. Insula nu este decît un Eldorado provizoriu. Sfîrşitul tragic transformă idila într-o meditaţie asupra existenţei şi îi estompează intenţia moralizatoare. Numai moartea putea rezolva contradicţia între „natură" şi „cultură" şi absolutiza puritatea celor doi eroi. Eternizaţi prin moarte, Paul şi Virginia dobîndesc măreţia sublimă a cuplurilor celebre, Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta.

Petruţa SPÂNU

CARTEA DE CRITICĂ

Introducere la... „Introducere“

Despre Al. Dobrescu se vorbea pînă nu de mult întrebuințîndu-se formula „inclementul Al. Dobrescu“. Unii o pronunțau cu teamă, unii cu o abia ascunsă invidie (aceștia găseau că inclemența nu poate fi decît expresia supremă a calităților Criticului) ; existau, în fine, cîțiva care o foloseau ironic, realizînd îngrijorătoarea simplificare conținută de o asemenea etichetă. „Inclementa“ i-a adus în orice caz lui Al. Dobrescu o faimă pe care alții, mai puțin inclemenți, nu au atins-o. Nu o dată un astfel de succes timpuriu se transformă într-un capital „administrat“, apoi, cu mai multă sau mai puțină abilitate, toată viața. E destul să ne uităm în jur și vom descoperi că majoritatea criticilor care au astăzi în mînă pîinea și cuțitul și-au cîștigat gradele într-un asalt dat cîndva, în tinerețe, în împrejurări favorabile. De atunci nu s-au schimbat mai de loc. Au învățat între timp, bineînțeles, o mulțime de tehnici prin care se apără pozițiile cucerite ; în ființa lor însă nici o schimbare : datele favorabile altădată apariției unei generații de critici — generația de critici a anilor '60 — țin astăzi loc de pat al lui Procust pentru noile realități literare.

Atunci cînd a fost cazul mi-am exprimat deschis rezervele față de succesele ușoare, cu efecte la galerie, ale „inclementului“ Al. Dobrescu. Mai exact Al. Dobrescu al foiletoanelor. Nu puteam să-mi imaginez atunci că **persona** (pentru a folosi distincția lui Murray Krieger) criticului va cunoaște, în scurt timp, metamorfoze dezvăluite în amploarea lor de această **Introducere în opera lui Titu Maiorescu.** Nu mi se pare exagerat a spune că sînt transformări care echivalează cu apariția unui nou critic — un critic din categoria acelora în stare să susțină alternativa necesară, mai mult bănuită decît anunțată, la foiletonismul exclusivist al criticilor generației '60. Deși a început el însuși — și încă spectaculos — ca foiletonist, Al. Dobrescu se dezvăluie acum a fi unul dintre aceia care, din cîte se poate întrevedea, vor indica limitele acestui gen — foiletonismul — preponderent în critica noastră. **Cît îi datorăm lui Maiorescu,** capitolul concluziv al lucrării de față e, în acest sens, edificator. N-aș vrea să se creadă că sustin ideea apariției peste noapte a unui alt Al. Dobrescu. Calitățile (ca și defectele) sale au rămas aceleași : ceea ce e schimbat, iar procesul mi se pare deosebit de semnificativ, e noua sa atitudine critică.

Dacă aș fi compus eu cartea cred că aș fi așezat capitolul acesta la început, în locul incursiunii biografice intitulate **Omul comun.** Al. Dobrescu a căutat în omul Maiorescu punctul de plecare pentru analiza operei. În contradicțiile personalității a încercat să descopere, chiar dacă nu a făcut-o la modul explicit, elementele definitorii ale operei. Reconstrucția personajului, deși radicalizînd acolo unde alte schițe biografice nuanțează, nu aduce nimic nou peste lucrurile știute : același portret al omului Maiorescu, cu marea sa putere de a se construi prin voință, știind să disimuleze, să-și refuze adevărata natură, compunînd din propria-i viață opera sa cea mai desăvîrșită.

Fixarea ultimului capitol ca punct de plecare ar fi pus mai bine în lumină intențiile cărții ; care altfel ar putea fi răstălmăcite de toți aceia care de cîte ori întîlnesc observații la adresa unor clasici se grăbesc să condamne : nihilism, atac la adresa valorilor noastre etc. clamează aceștia, în loc să-și mobilizeze forțele în vederea unor realizări într-adevăr pozitive.

E adevărat, Al. Dobrescu reia principalele elemente ale moștenirii maioresciene și le rediscută fără nici un complex. Faimoasele studii ale mentorului Junimii sînt supuse, pe rînd, unei reexaminări neîndurătoare. Nu voi intra aci în amănunte — fiecare capitol ar trebui discutat în parte, cu acribia de care dă dovadă și autorul **Introducerii...**

În pofida severității analizelor mi se pare că scopul cărții nu e nici „negarea“ meritelor marelui om de cultură, nici măcar reexaminarea, cu mai mult simț critic, a rezistenței la „uzură“ a principalelor studii maioresciene. Al. Dobrescu se războiește mai degrabă cu locurile comune care de-a lungul timpului au fost menținute în viață cu ajutorul exemplului înaintașului.

Deși înțeleg cît se poate de bine și aprob reexaminarea critică a operei maioresciene mi se pare necesar să semnalez un aspect, și nu nesemnificativ, care nu a intrat totuși în calculele autorului. Chiar dacă nu iese din limitele adevărului, chiar dacă acceptăm că cercetarea sa e mai exactă decît a altora, care l-au precedat, sîntem nevoiți să consemnăm un fapt : exemplul junimistului a coagulat energiile unei jumătăți de secol din cultura noastră ; bune sau rele luările sale de poziție s-au dovedit a fi stimulii care au pus în mișcare o cultură ; pentru a ne menține în marginile realismului, realism pe care ni-l propune, pe bună dreptate, și autorul monografiei, ca fiind singurul în măsură să redea, astăzi, adevărata dimensiune a lucrurilor, trebuie să constatăm că această influență nu poate fi discutată în termenii realităților individuale fără a substitui în felul acesta trăsăturile individului acelora ale colectivității care dă naștere culturii respective. Maiorescieni în spirit și literă n-am avut însă și probabil că nici nu vom avea. Au existat doar intelectuali ce au subscris principiile elementare ale activității spirituale, răspîndită la noi de Maiorescu, ceea ce e prea puțin pentru a-i numi maiorescieni. Ei nu continuă direcția inaugurată și reprezentată de junimist, pentru că aceasta nu permite continuarea. Este o stație terminus, nu un punct de plecare. Închisă în ea însăși, beată de propria perfecțiune, gîndirea lui Maiorescu este normativă, nu formativă. Ea stabilește legi, dă va să zică răspunsuri, nu formulează întrebări. Or progresul presupune tocmai punerea în cauză a răspunsurilor existente. De aceea critica noastră suferă de «complexul Maiorescu». Ca să existe, ca să înainteze ea trebuie mai întîi să-și rupă lanțurile în care o fixase Maiorescu. Sîntem critici numai după un asemenea gest eliberator, Maiorescu poate fi imitat, căci are caracteristici frapante, și astfel au procedat mințile comode, mai bucuroase să se supună preceptelor decît să facă față nesfîrșitului șir de interogații. /.../ Toate spiritele creatoare ale căror primi pași au fost îndrumați de Maiorescu au sfîrșit, mai devreme ori mai tîrziu, prin a se desprinde de el“.

Există în ultima vreme tendința de a descoperi peste tot „obsesiile“ culturii române. Putem vorbi însă în planul unei culturi de obsesii? Nu avem a face aici decît cu rezultatele extrapolării elementelor de psihologie individuală la nivelul societății. Dacă în legătură cu o personalitate sîntem în măsură să discutăm despre obsesii, care sînt alimentate și eventual se rezolvă prin determinări recognoscibile, la acela al unei culturi mi se pare mai potrivit să vorbim despre **realități.** Dintr-un motiv sau altul Maiorescu, sau Călinescu, sau problema universalității literaturii noastre au devenit centre de interes care au polarizat energii, au modelat structura liniilor de forță — au creat, într-un cuvînt, realități culturale. Chiar dacă impulsul vine de la o „eroare“ (Dar e nimerit aici un astfel de cuvînt? La nivelul colectivităților umane ceva **este** sau **nu este,** nu poate fi o eroare ; iar „eroarea“ — dacă vrem să păstrăm cuvîntul — la nivelul societății nu va fi evidentă decît în relațiile acesteia cu o altă societate, și nu e la dispoziția aprecierii individuale...) realitatea pe care o produce nu e mai puțin o realitate — și trebuie să o considerăm ca atare. O combatem, dacă nu sîntem de acord cu ea, dar ca pe o realitate, nu ca pe o.... obsesie. Trebuie să îi opunem fapte — nu avem cum să administrăm... tratamente. Noi ne asumăm răspunderea pentru schimbarea realității dacă credem că așa e mai bine, nu realitatea greșește pentru că nu ar fi așa cum socotim noi că ar trebui să fie...

Cartea lui Al. Dobrescu impune o asemenea nuanțare. Sînt de acord cu severele sale observații critice ; dar ceea ce e obligatoriu să nu scăpăm din vedere e, cum am spus, realitatea pe care stimulii, de altă calitate decît se credea, o creează totuși. De aceea, deși ispititoare ca „rezolvare literară“ concluzia privind actualitatea lui Maiorescu mi se pare restrictivă. („Actualitatea scrisului maiorescian nu se datorează nici ideilor vehiculate, nici atitudinilor luate față de realități, ci omenescului pe care-l incorporează. Maiorescu a fost înainte de toate un om și complexitatea sufletească a acestuia, în stare a ispiti într-o zi pana unui biograf de talent, s-a păstrat, după șaptezeci de ani de posteritate, intactă“). În planul strict al personalității putem vorbi despre Maiorescu în acești termeni : „El a formulat și păzit cîteva abstracțiuni, revenindu-le urmașilor îndatorirea de a le croi hainele concretului, schimbătoare de la o epocă la alta“. Privindu-l însă în context sîntem nevoiți să constatăm că aceste abstracțiuni au lucrat efectiv asupra unei culturi, indiferent dacă „numirea ideii pure, a principiului, nu și descrierea funcționării sale în lume, aceasta e partea lui Maiorescu, pe care trebuie să i-o recunoaștem fără rezerve“. Ne vom opune, în plan individual, ideilor lui Maiorescu ; dar nu le putem da o replică în planul culturii decît opunîndu-le alte idei ,nu mulțumindu-ne să constatăm șubrezenia celor vechi. Dar un astfel de proiect depășește, evident, profilul unei „introduceri“ — care face, trebuie subliniat, tot ce se poate face în limitele colecției.

Cartea lui Al Dobrescu este, de altfel, un exemplu strălucit de dialog între critic și ideile criticii. Nu era neapărat nevoie de mărturisirea pe care o voi reproduce în continuare (pentru că mi se pare deosebit de importantă) pentru a detecta pasiunea cu care se apleacă autorul asupra operei lui Maiorescu. **Introducerea...** sa nu este doar o excelentă analiză critică, ci și un exemplu de trăire a actului critic, o emoționantă, nu mă sfiesc să folosesc acest cuvînt, implicare a vieții în domeniul „obiectiv“, „imparțial“ etc., al criticii. „Maiorescu nu e doar întemeietorul criticii române, ci și tinerețea fiecărui critic în parte. În oricare triumfă, la începutul carierei, întîiul nostru critic. Toți tînjim, inițial, după autoritate și slobozim din cușca lăuntrică un mic tiran, lăsîndu-l să-și facă de cap. Toți vrem să fim judecători și sîntem siguri că avem necontenită dreptate. Toți decretăm, decidem, acceptăm ori respingem, negăm mai ales ca să ne afirmăm mai bine. Ne simțim stăpînii incontestabili ai literaturii, și nu mai prididim a ne minuna cît de întinse ne sînt puterile. Vine însă o vreme cînd pasiunile și orgoliile se domolesc, ca vinul după fiert și descoperim bucuria devotamentului pentru literatură. Despărțirea de Maiorescu e, atunci, inevitabilă. Descoperim complexitate acolo unde, altădată, vedeam doar lucruri simple, ne încearcă îndoieli în privințe ce, înainte, ni se păreau a fi dincolo de îndoială. Atoateștiutorii de ieri au învățat modestia, scepticii le-au luat locul fanaticilor. Despărțirea de Maiorescu o îndură, într-o bună zi, fiecare critic ce nu vrea să riște a rămîne toată viața imatur“.

Am putea vorbi așadar de o nouă „despărțire“, compusă după modelul alteia, consacrate? Cartea lui Al. Dobrescu este o profesiune de credință, o angajare existențială. Printre criticii care „toată viața vor rămîne imaturi“ acest moment al adevărului va stîrni, probabil, reacții de respingere. Vor fi agitate, eventual acele exponate de muzeu condamnate de Al. Dobrescu, menținute ca stindarde acolo unde comoditatea sau altceva a interzis gîndirea pe cont propriu ; vor fi repetate aceleași cuvinte „miraculoase“ (valoare estetică, obiectivitate, diversitate, autonomie a esteticului...) care nu mai acoperă o realitate. Clișeele „susținute“ cu exemplul lui Maiorescu sînt, în primul rînd, puse în cauză în această carte care, astfel, ni-l redă pe mentorul Junimii, viu, în actualitate, eliberat de nemișcarea gîndirii idolatre.

Constantin PRICOP

Al. Dobrescu, **Introducere în opera lui Titu Maiorescu,** Ed. Minerva, 1988.

CARTEA DE PROZĂ

Ironia sub formă de averse

LA VIE EN PROSE. Un remarcabil debut în proză este volumul Smarandei Cosmin **Aștept provincia.** Este alcătuit din două secțiuni : „Aștept provincia“ si „Viața în doi“. Prima conține momente și schițe evocînd, în mare, pățanii, persoane, clipe din copilăria și adolescența naratoarei, într-o manieră predominant sarcastică. Cea de-a doua, același gen de bucăți, plus o nuvelă mai masivă, inspirate, de data aceasta, din universul sufletesc al femeii adulte, **încă** tînără, singură sau pe cale de a rămîne ca atare.

Să trecem prin cîteva. Din primul grup, tipică e **Rezumatul eclipsei.** Se va produce eclipsa. Lumea își procură sticle afumate. Mama naratoarei ține o conferință de popularizare a fenomenului. Apoi mic și mare merg în curtea grădiniței, „de acolo se vede cel mai bine“. Țața Chiva, îngrijitoarea, „bombăne ca o reacționară“ (suntem în inepuizabilul deceniu). Puștimea, scăpată de sub control, purcede la devastarea sistematică a clădirii grădiniței. Madam Spitzenberger iese din „coșmelia ei din fundul curții“ și protestează gratuit: „Mi-au distrus casa! Ce vandalism, ce sălbăticie ! Oglinzile mele, comandate la Viena... !“, dar primește o ripostă promptă și fermă de la tovarășul Farcaș : „Tovarășe, fii atentă că toate e acum ale poporului. În casa dumitale educăm acum copiii oamenilor muncii, dumneata o viață ai huzurit și-ai exploatat !“ etc.

În piese ca **Pomana porcului** sau **Oglinzile** este scos la iveală, din perspectiva mixtă a naratoarei-copil supervizată de naratoarea adultă, „farmecul discret“ al micii burghezii : tabieturile vizitelor de familie, protocolarele ipocrizii, ritualurile mărunte.

Schițe sau monoloage cum sunt **Saky, Rapiță, Gazon, Tren, Bust cu minge la picior** mizează victorios pe o înregistrare hi fi a limbajului semi-argotic al anumitor medii, colorat, condimentat, iute („Vindea bigi-bigi la suprapreț... Pe șest... Coc o afacere cu o gogoșerie, da' mergi pe blat... Nu mă uschesc, ce-s fraier?... Tu, șefule, cît cîstigi pe lună cu academia ta? Două miare, zic... Hă-hă-hă, a început să behăie pe spalier... Îmi iau o sculă Akai de șaij'dă mii... A venit gagiu' cu doi saci de purcei. Zic : bine, bă, da' cu ce-i hrănești? A, face, **no problem...** soacră-mea... am împins ceva și-am angajat-o debarasoare...“ — **Saky).**

Viața în doi e un amalgam de tribulații sentimenetal-erotice, văzute, în genere, cu același ochi demistificant (și, mai cu seamă, trebuie să adaug, **auzite** cu finețe), sensibil la clișeul existențial și la kitsch-ul psihologic. În **Amarcord,** ea, Bovary modernă, realizează, în patul „arhitectului“ că „nu ieșea nimic, era clar. Dincolo de contactul intim și fierbinte, nimic-nimic“. Și „amintirea «legitimului» o strîngea ca un pantof indomptabil“. Căci eroina se suspectează de complexitate. În **Gustul agurid al frustrării,** el (44 de ani) își pregătește monologul grandilocvent și savant fariseic pentru a i-l debita ei (29 de ani), de care vrea să se debaraseze. O piesă „simetrică“ acesteia e **Monolog**-ul pe care ea îl concepe spre a o rupe cu „Titi Neacșu, căruia îi împrumutase cinci mii astă vară, iar el continua s-o amîne“. **Vali și Velicu** e o microcomedie maziliană, trăind prin langajul mustos al mahalalei „stilate“ („Oho, păi, mami, tu te cam joci cu focu'... tu mă cam iei pe turația patruj'cinci... păi te-ai săturat de bine, puiuț, nu veni cu **pressing** d-ăsta că mă **stressezi...**“. În fine, **Scenariu pentru garsonieră,** o bună nuvelă de vreo 50 de pagini, adună toate motivele bovarice de bază și procedeele (sugestie, elipsă, cine-vérité, semitonuri dialog „natur“, citate contrapunctice) în istorisirea, pe tablouri, a unei escapade dezamăgitoare din care, ca și-n **Amarcord,** „nu va ieși nimic“.

Ceea ce particularizează scrisul Smarandei Cosmin este violența viziunii sarcastice. Frazarea auctorială e severă, tăios neologistică, de o crudă impasibilitate și de o precizie quasi-medicală. Așa, spre pildă, în **Standing,** portretul-robot al cuplului standard de snobi de viță-nouă. Totul e văzut la rece, cu o programatică evitare a compasiunii, a pactizării tandre cu personajele și, dimpotrivă, cu o malițioasă evidențiere a șabloanelor vitale. Dacă o va ține tot așa, Smaranda Cosmin amenință să devină un fel de Teodor Mazilu feminin.

EPICUL CICLONIC. Recentul volum de **proze** al lui Ion Cristoiu e un soi de Han al Ancuței, halima, sac de povești gîlgîind una dintr-alta. Toate prozele se învîrt în jurul cîte unei povestiri, ba unele din ele, mai exact spus, chiar în jurul unei proze. Expresia „se învîrt în jurul“ e doar un fel de a spune, o scăpare a pixului, pentru că, în realitate narațiunile lui Ion Cristoiu din **Povestitorii** nu se **rotesc** deloc, ci **curg** șuvoi, oblu și năvalnic, abundent și torențial, antrenînd cu ele, năucitor, tone de aluviuni și detalii, mormane de episoade secundare și personaje „de rezervă“, fulgurante, pe care n-apuci să le zărești bine și viitura de cuvinte le-a și dus la vale, înlocuindu-le cu altele. Povestirile, care-s aproape personaje, se nasc din orice, neîntrerupt și zigzagat, într-o proliferare febrilă, se bat turcii, nu alta, la gura naratorului. Avem de-a face cu un epic tropotitor, dezlănțuit, ca un ciclon care înșfacă în iureșul său, tot ce întîlnește. Și imaginea, mai dinainte, a inundației se potrivește acestor proze : așa cum pe o apă care și-a ieșit paroxistic din matcă poți zări plutind cele mai neobișnuite împerecheri : o vacă moartă lîngă un manual de istorie antică, un televizor lîngă un coteț de găini — așijderea, în bucățile lui Ion Cristoiu se perindă o lume ciudată, pestriță și rapidă, banală și stranie, „patriarhală“ întrucîtva și „totuși“ trepidantă, o lume care parcă și-a ieșit din țîțîni, ca să-l citām parțial pe prințul dan.

Prozatorul exersează în acest volum un amestec sui-generis de suprarealism cu realism ironic, în cantități relativ egale. Realiste sunt (într-o proză sau alta) detaliile istoric-sociale, schimburile de replici, toponimia, scenografia, oarecum biografiile. Suprarealiste sînt obiectele, psihologiile, atitudinile. Să luăm ca exemplu bucata **Proza.** Vasile Capuchehaie, cadru didactic, părăsit de nevastă, simte (post hoc ergo propter hoc?) o pornire irepresibilă de a scrie proză. El se află acum în autogara din Berești și „așteaptă de vreo jumătate de zi ca autobuzul de Dolhănești să tragă în sfîrșit la peron“. Dar asta nu se va întîmpla, pentru că „autobuzul se vedea mai încolo, pe jumătate desfăcut în piesele componente : cei de la întreținere nu reușeau deloc, deși lucrau, întruna, de azi dimineață, să descopere de ce, ori de cîte ori șoferul punea frînă, lua foc motorul“. Un alt autobuz, „hodorogit, cu ferestrele murdare, se străduia să dea înapoi, la peronul bîntuit de o mulțime ce se muta de colo pînă colo, încercînd să bănuie cam pe unde va nimeri ușa de la mijloc, singura care funcționa“, toate astea în timp ce „doi impiegați se înjurau veseli prin difuzoare“. Sunt, cum se vede, culorile a ceea ce numeam realism ironic. Suprarealismul începe de la reacția personajului (care, de nerăbdare, „atinsese acel punct critic dincolo de care orice om pașnic devine turbat“) : exasperat de așteptare, el se repede cu stiloul deschis asupra panoului „Așa nu !“, pe care începe să-și scrie povestirea. Dus la spital, repetă tentativa de a-și așterne proza cu orice preț, năpustindu-se la asistenta în halat alb, „s-o scrie din cap pînă-n picioare“. Ceea ce simțea el nevoia să comunice omenirii în scris era istoria ultra-pătimașei iubiri dintre vicepreședintele de sfat popular Culai Malatenda și bibliotecara Lucreția Păun (Borgia? Malatesta?), sentiment atît de intens încît provoca în mediul înconjurător efecte din cele mai bizare : în preajma celor doi iubiți „mugurii plesneau și se desfăceau, cu zgomot, în petale, părul pisicilor se zbîrlea și spinarea li se arcuia nervos (...), aparatele de radio se dereglau și, în genere, tot ce funcționa pe bază de curent continuu o lua razna“. Acțiunea perturbatoare a acestei iradiante afecțiuni reciproce se extinde și în teritoriul limitrof satului, unde dă peste cap niște manevre militare : „materialul militar își pierdea precizia mecanică și funcționa alandala, poetic, s-ar fi putut spune : gloanțele plecau din gura mitralierei dar, în loc să-și urmeze traiectoria etern stabilită de legile balisticii, desenau în aer bucle încărcate de o infinită delicatețe“ etc. Suntem în plin suprarealism (desigur, nu fără tîlc), pe care autorul nu uită să-l mai spargă cu cîte-o mențiune sardonic realistă : în timp ce experții căutau ce buimăcește goniometrele, „vicepreședintele Culai Malatenda îi făcea scandal bibliotecarei că împrumută cărți chiaburilor din sat fără să-și dea seama că aceștia, din ură de clasă, vor neglija să le restituie la timp“. Acest cocteil spumos de realitate ironic filtrată și irealitate grotesc dilatată, dres și cu ingredientele umorului gras, dă farmecul bucății care, alături de **Cabana, Cîntarul** și **Furie,** e din cele mai bune ale cărții.

În mai toate prozele, cum ziceam, „protagonista“ e cîte o proză. Lucrătura are ceva cinematografic, film în film : îl vedem pe asasin cu revolverul la tîmpla victimei, aceasta nu divulgă secretul, criminalul apasă pe trăgaci, dar înainte ca trupul inert să înceapă a se prăbuși, se aude din **off** vocea regizorului : Nu e bine, încă o dată ! si apoi, prin transfocare, vedem că asistăm la o filmare.

Așa, în **Cabana,** Zoica Olbojanu e tulburată de un vis hărțuitor cu o cabană din care ea tot asteaptă, obsesiv, să iasă cineva. Dar, schimbînd alineatul („transfocînd“ !), Ion Cristoiu ne lămurește că Z. O. e de fapt personajul povestirii pe care o citește Mihai Mareș, redactor de editură. Evoluția narațiunii lui Ion Cristoiu prilejuiește (suntem în '88) interferarea planurilor ; cabana e un fel de **black hole,** are valențe magice, **absoarbe** : redactorul a dispărut, iar anchetatorul care-l caută găsește manuscrisul **Cabanei** și este și el atras... în cabană.

În **Cîntarul,** o femeie oarecare, Agripina Popescu, descoperă într-o piață un cîntar public care, defecțiune, funcționa fără fise. Dar (transfocare !), A. P. e personajul unei schițe pe care trebuie s-o analizeze, în cadrul examenului, o studentă la filologie aflată în subtile relații psihologice cu profesorul examinator.

Aparatul începe prin a povesti cum într-o instituție e adus un aparat complicat cu multe beculețe si a cărui funcționalitate nu-i ușor de explicat. Dar — vine transfocarea — astea se petrec de fapt în proza pe care o parcurge un redactor de gazetă, în conflict mocnit cu șeful. Și aici se amestecă (și-și „răspund“, se luminează reciproc) planurile.

În bucata finală, **Furie,** ca și în prima, e o simetrie aici, scrisul literar are funcții terapeutice : Aurel Tucmeanu scrie proză ca să se tămăduiască de pornirile explozive. „Literatura“ sa parcurge o traiectorie semnificativă, trecînd de la proletcultismul stîngaci la... realismul ironic. (O viitoare ediție a acestei bucăți va trebui să includă, în **addenda,** și comentariile, în serial, scîrțîind de umor căznit, dar altminteri, involuntar, foarte hazoase, pe care i le-a consacrat un grămătic, specialist în virgule).

George PRUTEANU

Smaranda Cosmin, **Aștept provincia,** Cartea Românească, 1987.
Ion Cristoiu, **Povestitorii,** Cartea Românească, 1988.

CARTEA DE POEZIE

Pe margini de sentimente

Poezia gravă, angajînd întreaga ființă, sincera pînă la brutalitate, „impudică" aproape, nu pare să se mai bucure de credit. Sinceritatea e tot mai des privită cu amuzata înțelegere trezită de obiectele arheologice. Care sinceritate, afectează poeții tineri, cînd totul nu e decît elaborare și calcul? A fi într-adevăr sincer va să zică a recunoaște tocmai această siutație fără ieșire. Sentimentele, pînă și cele primordiale, sînt tratate cu ironie, ca anomalii în hiperlucidul sfîrșit al veacului. Iar poetul, om al timpului, se vrea un mare lucid, un prevenit, conștient de toate clișeele poetice și imposibil de surprins în flagrant delict de sentimentalism. Ce-i rămîne atunci poeziei, decît să fie expresia limpede a lucidității, a distanței față de „capcanele" limbajului? Altădată discurs al omului individual despre sine, ea a devenit discurs despre poezie. În cuprinsul ei, omenescul există doar prin această latură a lui, prin conștiința uzării limbajului artistic. Poetul nu mai comunică sentimente, de parcă și-ar fi pierdut aptitudinea de a simți, cum nici prozatorul nu mai povestește. Și unul și celălalt relatează cum scriu. „Tehnologia" creației s-a substituit creației propriu-zise. Mai fiecare poem este un tratat personal de tehnică literară. Cel puțin în măsura în care se mulțumește a se privi în oglindă, minunîndu-se cît e deșteaptă, și-și refuză alte ocupații, socotite nepotrivite cu aleasa-i educație, poezia de azi trece printr-un impas. În loc să încerce alte eventuale căi de sondare a omenescului, ea face glose inteligente, spirituale uneori, în marginea propriei neputințe. E, la urma urmelor, semnul unui perfect scepticism, al neîncrederii în posibilitatea reașezării omului întreg în centrul universului poetic. Cînd citesc volumele poeților „ultimului val", mi se încheagă în minte imaginea îndrăgostitului care, inhibat de banalitatea declarațiilor și temător să nu cadă și el în ridicul, preferă să comenteze dinaintea adoratei cu aplomb, cu vervă drăcească, evantaiul mărturisirilor clasice, dar nu cutează a-i spune că o iubește.

Poetă altminteri talentată, Ioana Crăciunescu pare, măcar în cîteva rînduri, contaminată și ea de această epidemie. Un poem intitulat **Suspin** dovedește că metapoezia se ia lesne, din aer, din tramvai, de la teatru: „«Ia-mă în brațe, mîngîie-mă, ia-mă în brațe» / Suspin (Cuvînt demodat — poartă pantalonași / cu dantele, îl țin în penar furat din poșeta / negricioasă, de lac, a mamei... / Îl scot la lumină ca pe buchetul de nuntă / cel sfărîmat, ca pe portjartierul bunicii, // ca pe o limbă dintre două buze mănăstirești). // Ești umbra pe care-o lasă-ntr-o gară / cornul unei licorne bolnave, / Ia-mă, du-mă, / o ruină depărtarea ta de mine. // Trag saci de aer coclit in plămîni". Să fim serioși! Toți marii poeți au fost perfect edificați în privința convenției limbajului, a straturilor de fard depuse pe cuvinte. Dar n-au făcut caz, în public, de „știința" lor, asumîndu-și convenționalitatea ca pe o fatalitate a comunicării. A nu admite acest „pact" înseamnă a nu mai scrie. Nu sîntem mai lucizi decît înaintașii, numai că luciditatea noastră a devenit paralizantă, lipsindu-ne de puterea de a ieși din încremenire. Poezia de azi e, în ultimă analiză, o formă de oblomovism.

E cumva de mirare această îndatorare a Ioanei Crăciunescu față de moda zilei. Drept e că moda face ravagii cu deosebire printre femei, însă ne obișnuisem a o vedea pe poetă în haine cu tăietură simplă și fără zorzoane textualiste. Și nu-i veneau deloc rău. Vocația ei se arătase a fi vivisecția. Cu bisturiul în mînă, poeta își cerceta trupul și gîndurile. Sîngele curgea viu prin poeme, iar nervii vibrau de fiece atingere. Senzațiile erau înregistrate la fața locului, calde, neprefăcute (sau, mă rog, prefăcute pînă să creeze iluzia autenticității, ceea ce — în ordine artistică — e același lucru). Cîteva piese din **Caietul cu adnotări** continuă această mai veche postură lirică: Iată o bună parte din **Galben uniform**: „...doar galbenul uniform al ierbii însetate mai semăna / cu oboseala din acea noapte. Plîngeam pentru tot ce urma / să se întîmple... // ...țipătul sfîșietor al unei cucuvele, foșnetul în întuneric / al unui șoarece proaspăt aciuit, perspectiva unor funcții / înalte, ambiția afirmării într-un coteț de găini. / Curgea o lacrimă concentrată, ceva uleios cu gust de clei / verde. / Undeva în afară / se nășteau sărbători, credințe, se însămînțau măslini / și arbori de cauciuc! // Amînarea vieții prin somn — un vierme mic și tandru / se foia în cocon, își construia încet o harfă de mătase — / orbește și fericit... am avut orgoliul schilodului care / păcălește mulțimea cu mersul egal. Cutie a milei forțată / de sărăcia unor preacinstiți enoriași. / Nu m-au înnobilat iubirea, boala, suferința (mai mult am coborît / prin ele decît păreau că pot să mă înalțe) soluțiile intermediare / cele care modifică orice elan, au fost singurele cu forță / de emblemă. // Alb cuget, plăpînd suflet... și totuși într-o dimineață, / sub ștreangul de răbdare a înnebunit pînă și varul / de pe pereți". În punctul ei de început, această poezie se înrudește cu cea a Angelei Marinescu. Numai că, la Angela Marinescu, expertă în incizii fără anestezie, verificînd pe sine însăși limitele suportabilului, durerea, frica, teroarea ființei dobîndeau o vigoare ce făcea inutile mijloacele retorice. Lirismul se năștea din intensitate, consecință a trăirii paroxistice. Suficientă sieși, suferința existențială se scutura de referințele palpabile, ajungînd un strigăt în absolut. Ioana Crăciunescu era și este oricum mai reticentă în expunerea interiorului. Ea are nevoie de regie, organizează spațiul, dirijează intrările și ieșirile din scenă, plantează decoruri, asupra cărora își proiectează tensiunile lăuntrice. Suferința din poezia sa are toate atributele spectacolului de calitate. Natural că, prin mediere, intensitatea trăirilor se diminuează. Ioana Crăciunescu nu se poate însă lipsi de „decor" și „personaje", obiectivări ale angoasei existențiale, împrăștiată peste lucruri, materializată în peisaje mizere ori în acea Marie Magdalenă ce intervine de atîtea ori în paginile **Caietului cu adnotări**. Această „voce" e destinată să-i reprezinte îndoielile, să-i tempereze excesele, să-i pieptene gîndurile, să facă — pe scurt — ordine în teritoriul liric: „Maria Magdalena cu o găleată în mînă, / cu cîrpe și perii într-alta, / intră în scenă (aprinde un spot, apoi / rivalta). // Cum bine știți ea curăță grozav podele / (ochi de șoim sufocat în perdele, părul / ei mieros pe jos răspîndit... toate / dau o sclipire aparte lemnului lustruit". **(Povești paralele).** Maria Magdalena e îngerul păzitor, veghind la respectarea exigențelor artistice: „«...amgidalele tenorului» — nu au ce căuta în cartea / dumneavoastră cu poeme. / «Moartea, îngerul, foamea, setea aceasta» — / se repetă prea des și apoi... ele n-au ce căuta / limbajul poetic / curent!" O „dăscălire" nu chiar fără urmări. Oricît de intense, de terifiante ar părea, trăirile din poezia Ioanei Crăciunescu au fost supuse unui drastic proces de armonizare, de cizelare, de civilizare. Preocuparea de frumos biruie pînă și în momentele de maximă tensiune emoțională: „În dimineața aceea Maria era foarte mică / (alb pămîntie cît un ou de furnică) / avea ochi imenși și privirea fascinată pe geam / cîtă zăpadă se așezase încleștată / pe fiecare spinare subțire de ram. // Mizeră s-a scuturat zgribulită și cu o voce / mai mult bănuită a început să murmure în neștire / «mi-e frică, mi-e frică, mi-e frică... / sînt o fabrică de capace, o greblă, o bormașină / am să te trădez de frică, fără vreo vină...» // Se agăța hingheroasă de ziua asta frumoasă / cu lumina ei albă stoarsă prin tifon — / eu îi zîmbeam moale (cu ochi umezi, de vacă lăptoasă) / și ea spărgea liniștea ca o placă de patefon. // «...mi-e frică, mi-e frică de mine!» **(Dimineață de iarnă).** Aici e întreagă deosebire de poezia Angelei Marinescu, pentru care frumos e numai adevărul nud. Pentru Ioana Crăciunescu, adevărul, ca să fie frumos, are trebuință de prelucrări, de filtrări de machiaj. Chiar atunci cînd par a străluci goale în lumina crudă, sentimentele nu-și arată pielea adevărată, ci dresurile care o acoperă.

„Grație lui George Stanca, trubadurismul bucureștean, ținut pînă acum la periferie în literatură, își capătă un loc de drept și de fapt în poezia românească modernă". Am citat din „passe-partout"-ul semnat și parafat de Ion Cristoiu pe ultima copertă a volumului **Excursie cu liftul** de George Stanca. „Excursie cu liftul" — adică parcurgere pînă la oboseală a unuia și aceluiași traseu, de la cap la coadă și de la coadă la cap, în viteză și fără a distinge ceva în afara chipului propriu răsfrînt de oglindă, cam neîngrijită de pe perete, și a bagajului luat de acasă. Să începem cu ultimul. George Stanca a grămădit în strîmta cușcă a ascensorului o bună parte din poezia română, de la Conachi la Cărtărescu, pe care o răsfoiește spre a alunga plictisul „călătoriei". Din pricina trepidației vehiculului, ca și a deselor schimbări ale sensului mișcării, ce fie îi ridică stomacul în gît, fie i-l așează sub tălpi, abia dacă pridideste să deschidă o carte și să citească două-trei versuri înainte ca rîndurile să-i fugă de sub ochi. Și atunci, cu forțe proprii, le continuă, improvizează așadar, prilej de verificare a bunei urechi muzicale. Vreau să spun că, pe o întinsă porțiune, poezia lui George Stanca se hrănește din experiența înaintașilor, parodiată fără complexe. Un poem fără titlu trimite neîndoios la Păunescu: „vor să afle și ei ce-a mai fost / dacă jocul acela avea vreun rost / dacă oamenii sînt răbdători sănătoși / dacă lumea-i mai bună, dacă sîntem frumoși /, dacă la tratative se mai face ceva / dacă-ncep noi războaie, dacă-ncepem pacea / unii sînt humus alții os încă sînt / cu toții acolo la trei puști sub pămînt / și noi trăitorii călcăm și uităm / de scut și de timp de nopți, de olimp / de dușii sug glie, de diplomație / iar ei morții lumii sub miros de iască / dorm într-o atmosferă calmă prietenească". **Valuri, valuri, valuri...** coboară din cîntecele de lume stilizate de M. R. Paraschivescu: „Cînd apare ea în ușă / cu ochi mari ca de păpușă / trec fiori prelungi prin lanuri / marea liniștii din lună face valuri / valuri, valuri..." **Dans rustic** se îndatorează cu un vers lui Coșbuc: „Prin vaduri ape repezi curg", ca să lunece apoi într-altă parte. Alt poem fără titlu coboară din Eminescu („ca un vis vecinic de astru", „ce vrei tu copilă dulce" etc.). **Cîntecele de altădată** vin dintr-un Villon tălmăcit de Cezar Ivănescu: „Dar unde-s cîntecele de-aldată / Pe cînd era bunica mea cea dragă fată / Acuma-s cîntece mai moi de vată / Cu vorba-ntoarsă sus și-mbîrligată / Dar unde e omătul de-altădată / Pe cînd era bunica mea cea dragă fată / Acuma-s și zăpezile de vată...". Dar poetul la care se întoarce sistematic George Stanca este Mircea Cărtărescu, cu ale sale **Poeme de amor**: „Jupîniță superbă domniță preafrumoasă / hai să ne închidem în casă / hrănindu-ne o săptămînă întreagă / cu amor. / Eventual ascultăm discuri / lecturăm / urmărim programe la televizor...". **(Joc de doi)**; „Vino deseară doamna mea / te-aștept cu vutcă și cahfea / rahat dulcețuri șerbet bun / vom bea și-om mesteca tutun...". **(Invitație)**; „Erai investmîntată-n taior de fendeleș / eu în costumul suplu cu croiul fără greș / mergeam la o serată mondenă balmascată / unde chiar vorba simplă suna ca o erată / tu mă îndemnai discret să graseiez / mă simțeam mic aveam complexe mari / de mic-burghez...". **(La o serată).** Disponibilitatea lui George Stanca e evidentă. El improvizează lejer în tipare străine, are o bogată imaginație lexicală, e surîzător și mucalit, inteligent și simpatic. Nu-i lipsește nici vocea, adaptabilă oricărei melodii, aproape indiferent de tonalitate. Dar cîntecele intonate cu meșteșug evocă amintirea unor cîntăreți cu reputație, sau, măcar, pe fragmente, un aer de **déjà connu** ce abate atenția de la întorsăturile și înfloriturile pe cont propriu. Știu la ce ingenioase interpretări critice a condus acest mod de producere a poeziei din poezia, cîte subtilități s-au descoperit în decupajele practicate de ambițioșii poeți ai generației '80. Rămîn însă sceptic pe mai departe în privința rezistenței și fertilității unei asemenea experiențe, ce închide mai degrabă un drum decît îl deschide. Poezia nu se zidește cu cărămizi de împrumut, cu atît mai puțin — cu panouri întregi de aceeași proveniență. Cultura, se zice, e ce rămîne după ce ai uitat ceea ce ai învățat. Cu atît mai mult, creația începe din momentul cînd ai uitat tot ce ai citit. Deocamdată, George Stanca are o memorie de elefant, pe care o întrebuințează spre a ne convinge cît e de greu să fii original printre atîtea sintagme celebre. Greu, însă nu imposibil: „În prima zi de pace / dimineața / — privindu-ne într-un ciob / al oglinzii de campanie — / tatăl meu se bărbierea / cu singura lui mînă / pe care n-o lăsase / drept semn de carte / între filele istoriei / celui de-al doilea / război mondial" **(După prima zi de pace).**

Al. DOBRESCU

Ioana Crăciunescu, **Caietul cu adnotări**, Editura Cartea românească, 1988.
George Stanca, **Excursie cu liftul**, Editura Albatros, 1988.

CARTEA DE DEBUT

Povești trecute, povești viitoare

Naratorul romanului **Calpuzanii**, de Silviu Angelescu, descoperă într-o casetă ascunsă sub podea, manuscrisul unei cronici ținută pe timpul domniei lui Nicolae Mavrogheni. Manuscrisul cuprinde o gramatică a limbii paleosarmatice (124 de pagini!) și-o cronică cu întîmplări senzaționale — un mic roman istoric (116 file!) — scrisă în aceeași limbă. Convenția adoptată — aceea a manuscrisului găsit — dă posibilitatea lui Silviu Angelescu să se întoarcă, nu fără o grimasă ironică, la tehnica romanului istoric presărat cu elemente senzaționale, pitoresc și baroc ca și **Princepele**, cu seva și esențe tari, din cronicarii munteni. Limbajul „traducerii" din paleosarmatică e savuros și dens: în bună parte o pastișă după limbajul cronicăresc, dar și subtilă parodie. Nu am stat să verific autenticitatea lexicală a textului, dar am credința că autorul s-a amuzat în multe rînduri, creînd, într-un jargon al timpului, o serie întreagă de cuvinte. Ele nu sar în ochi, topindu-se lesne în masa limbajului arhaizant, dar dau un ton jucăuș întregii narațiuni.

Strict literar vorbind, **Calpuzanii** este bazarul unui literat și-al unui filolog — dar un bazar plin de curiozități studiate. Silviu Angelescu scrie un humor subtil, lăsînd numai impresia că are voluptatea, ca și senzorială, a limbajului. Spiritul cărții este, ca să zic așa, „post-modern": el ține de o foarte riguroasă regie a textului. Iar voluptatea, dacă există una, este pur intelectuală. Nu am cunoștință despre alte cărți ale acestui autor, în orice caz, debutant în literatura de ficțiune. Paginile din **Calpuzanii** îl recomandă, însă din plin, ca pe un spirit fin și, mai ales, care nu se sfiește să așeze, într-un roman, foamea epică pe o treaptă mai jos de foamea intelectuală, dovedind, în același timp, că are înzestrarea prozatorului (cu majusculă).

Desluşirile, pe care Silviu Angelescu le așează în chip de prefață, ar merita o discuție aparte. Ele conțin cîteva elemente de gramatică a limbii paleosarmatice, scrise cu un umor livresc de cea mai bună calitate. Nu intru în amănunte, vreau doar să spun că Silviu Angelescu izbutește, încercînd să ne prezinte o limbă inexistentă, să facă derizorie gramatica oricărei limbi. Sobrietatea și logica expunerii sale scot în evidență arbitrariul (se poate citi și: absurdul) alcătuirii unei limbi. Umorul din **Desluşiri** are ceva în comun cu ironia lui Mircea Horia Simionescu, acela din **Dicționar...**

Tot în **Desluşiri** este „răs-tălmăcită" și mitologia paleosarmatică, tot prin mijlocirea limbii. Spațiul nu-mi îngăduie să reproduc întreg fragmentul — savuros —: în modul cum își reprezenta lumea această mitologie, **risul** și **negația** (s.a.) jucau un rol fundamental, exprimat prin chiar mitul cosmogonic, cunoscut din paragrafele **Gramaticii**. Voi cita doar finalul acestui micro-eseu parodic: „Risul, al cărui resort profund trebuie să fi fost legat de sentimentul de participare mistică la eternitate și nemărginire, era o modalitate de eliberare pentru paleosarmați. Puteau astfel să se sustragă logicii imediate ce controlează realitatea practică și reușeau, la modul metafizic, să depășească mizeria ontologică. Este greu să înțelegem astăzi cum de era posibilă concilierea acestei atitudini care sub aspect estetic gravitează în orbita **comicului** cu cealaltă, constînd în negație, în contestație, ce pare să aparțină unei puternice zone a **tragicului**". O concluzie din final îmi amintește — poate fi și o simplă sugestie — finalul din **Un veac de singurătate**, unde filele manuscrisului sînt împrăștiate de vînt. Aici — blestemul unui mare preot, Hereantipota — se prevede ca nici un cuvînt scris în paleosarmată să nu supraviețuiască timpului. Manuscrisul se pierde, topindu-se în ape. A rămas din manuscris doar copia pe care naratorul o încredințase, în prealabil, unui prieten.

Romanul istoric, ca și **Princepele**, evocă Fanarul — epoca domniilor grecești, stropită cu sînge, violentă, despotică și, mai mult decît altele, persecutată de scurtimea timpului. Calpuzanii sînt făcătorii de bani „calpi". De ce nu ne-am gîndi la o trimitere posibilă? În roman, calpuzani sînt cărturarii: Tănase, Triglava, Grigoraș. Ei pun la cale înlocuirea galbenilor pe care Mavrogheni îi trimite la **poartă** ca să-și prelungească domnia, cu „bani calpi". De ce să nu ne gîndim, prin ricoșeu, la romanul lui Gide, la **Falsificatorii de bani.** Se înțelege, nu la subiectul din **Faux-Monnayeurs**, ci la poetica lui Gide — la un model fictional. Nu sînt și cărturarii din **Calpuzanii** niște „ficționari"? O ordine nu se opune alteia? Este și-aici o ceartă — nu între real și visceral — între real și fictional.

Ultimele pagini ale manscrisului au fost distruse de vreme, iar pe sfîrșitul „traducerii" Silviu Angelescu notează: „sfîrșitul lipsește". Chiar și finalul acesta mi se pare a indica o anume poetică a prozei. Pentru că romanul **Calpuzanii**, ca pastișă a romanului istoric, se încheie: „Și-n prostime, pentru acele fapte rele, se scorneau fel și fel de cîntece între care, mai ales, au fost unul ce zicea de pitar și de vremile cele grele și fără cumpănă cînd e trebuință să trimită Dumnezeu viteji în lume. Ce eu socotesc a nu fi bine-așa, că stelele cerului numai cînd e-ntuneric se văd". Nu e acesta un final tipic de roman istoric? Nu este, însă, ne previne „răstălmăcitorul" (Silviu Angelescu), sfîrșitul unei cărți. Cum cartea „nu există" (ea nu a fost scrisă de el, de „autor", ci numai „tălmăcită") textul se oprește la ultima filă păstrată din manuscris: finalul e ironic și vorbește de text ca de un in-finit verbal, oprit, arbitrar, de către autor, sau distrus.

Calpuzanii e un roman inteligent, subtil ironic, bazar de stiluri și limbaje. El se cuvine citit în cheie cărturărească, prin care și aduce noutatea în genul istoric. Autorul, dacă va scrie proză și de aici înainte, este un nume ce se cuvine urmărit.

George Ceaușu a risipit în antologii, reviste, suplimente și almanahuri aproape un volum (dacă nu chiar un volum!) de proză S.F. El se numără, dacă nu greșesc, între animatorii genului la noi, a participat la mai toate întîlnirile, simpozioanele, colocviile de literatură de anticipație și, venind dinspre informatică spre literatură, are și înzestrarea „inginerească" fără de care, din cîte mi-am putut face o impresie, literatura S.F. nu se poate practica. El este în cunoștință de cauză cu teoria genului, se interesează de cazuri încă ne-elucidate și manifestă o curiozitate ca și științifică pentru fenomenele „para". Aria de cuprindere intelectuală îi dă o mobilitate spirituală mai puțin obișnuită la cultivatorii genului și asocierile pe care le face cu mitul îi oferă o deschidere care nu-i poate fi decît profitabilă. Portretul acestui tînăr autor de proze S.F. nu poate fi întreg dacă nu ținem cont de „aberația" care-l disturbă: la el marea curiozitate intelectuală are atingere cu spiritul ludic.

Instelata aventură m-a surprins, însă, printr-o calitate pe care nu i-aș fi bănuit-o: umorul. Această culegere de povestiri de anticipație, care poate fi tratată (cu umor!) drept roman, debutează cu un basm versificat, prin care genul (pe care, în paranteză fie spus, eu personal nu-l agreez în mod deosebit) este salvat parodic.

George Ceaușu imaginează niște „xilecși". Xilexul poate fi, ne sugerează autorul, un „silex", un „homo silex". Firește, „xilecșii" vin către pămînteni ca ființe superioare — pămîntenii nefiind decît experimentul unei alte civilizații, străine lor. Jargonul literar folosit este acela cunoscut mie din puținele pagini de S.F. pe care le-am parcurs, dar, undeva, sub limbaj, se simte parodia. Acesta este și motivul care m-a determinat să citesc pînă la capăt **Instelata aventură**, o carte cu multe pagini de loc comun. Cînd un gen se ia cu totul în serios, așa cum o face și literatura S.F., așa cum a făcut-o, în cîteva rînduri, și literatura de ficțiune (era să spun „de toate zilele"), cu romanul „cavaleresc" ori cu romanul „naturalist", apare și parodia lui, care se așează, în mod obișnuit, pe o treaptă superioară.

Eroii urmăriți de „xilecși" sînt pămînteanul Antim (Adam), omul generic și Biondo (din lumea „bioundelor"). Ei trec prin aventurile de gen, „vînați" de Dragon, Superdragon, Lex Sedlex, chiar și de Bellatrix! Narațiunile, repet, folosesc nenumărate locuri comune, în planul strict al epicii. Ce remarc la George Ceaușu e spiritul ludic: la el „găurile negre", „goana spre roșu", „intermundiile" sînt „personaje" cu care autorul construiește jocuri ingenioase, nu numai de cuvinte, ci și logice. M-aș fi așteptat, după primele patruzeci-cincizeci de pagini, ca autorul să folosească pînă la capăt parodia și-o poezie specială, iscată din atingerea fizicii cu reveria, prezente pînă acolo. Acaparat, în parte, de propria ficțiune, George Ceaușu renunță (în chiar peste tot) la mijloacele care, din punctul meu de vedere, l-ar fi adus nu doar „la frontierele literaturii".

Debutul acesta interesant, cu toate contradicțiile lui, cu spectaculoasa alegorie a „xilecșilor", care face, în mod paradoxal, din exponenții unei civilizații superioare — exemplare ale unei decepționate stereotipii, îmi face genul S.F. mai simpatic și mă îndeamnă să-l privesc pe George Ceaușu cu interesul pe care-l acord, de atîta vreme, doar creatorilor de ficțiuni de zi cu zi.

Val CONDURACHE

Silviu Angelescu, **Calpuzanii**, Editura Cartea românească, 1987.
George Ceaușu, **Instelata aventură**, Editura Junimea, 1988.



In memoriam: George Ivașcu



Istoricul literar

„O creație renascentistă în coordonate bizantine", „Macarie: un ctitor al narațiunii istorice", „Primul «Uomo universale» din cultura română", „Buletinul oficial al domniei lui Brîncoveanu", „Un voltairian: Ion Budai-Deleanu", „Un ideolog liric: Alecu Russo": iată cîteva din titlurile, pe cît de simple pe atît de eficient pregnante, unor capitole din primul volum din Istoria literaturii române pe care G. Ivașcu îl publica în 1969. Titlurile, împărțirea în capitole, distribuirea însăși a întregului material atestă, fără îndoială, experiența și priceperea gazetarului; cartea e un exemplu admirabil de fericită așezare în pagină, textul e aerisit, plăcut vederii, „rubricația" riguroasă, ilustrația abundentă și revelatoare. Fiecare capitol e însoțit de un set de reproduceri fotografice al căror rol e de a da o imagine cît mai vie a atmosferei și a epocii: pe aceeași pagină stau alături, de pildă, un portret al lui Cantemir tînăr (portret identificat de Iorga în muzeul din Rouen), pagina de gardă din Divanul înțeleptului cu lumea, o ilustrație la Divan într-un manuscris din sec. XVIII și o imagine a palatului în care a locuit Cantemir la Constantinopol. Ilustrațiile sînt, nu o dată, însoțite de scurte prenzentări explicative, și acestea pline de nerv și de miez.

Ar fi însă nedrept să reducem meritele Istoriei lui Ivașcu la aceste abilități tipografice deși, repet, ele apar ca una din rarele excepții de la o absurdă „normă" ce confundă seriozitatea unui tratat de istorie literată cu o prezentare grafică uniformă și mohorîtă. Cartea, așadar, e importantă și pentru că — sau, poate, mai ales pentru că — încerca o nouă lectură a literaturii române vechi. Punctul de vedere al autorului era exprimat cu limpezime din prima frază a „Argument"-ului: „Lucrarea de față încearcă să fie o carte contemporană despre trecutul literaturii „române." Ideea, călinesciană la origine, e aplicată cu consecvență și cu rezultate dintre cele mai convingătoare, permițînd, pe parcurs, o detașare sensibilă de modul în care Călinescu tratase respectiva epocă. Ivașcu urmărește o prezentare unitară a evoluției culturii noastre, integrînd-o în permanență în spațiul spiritual al Europei, deschizînd larg ferestrele către istorie și către civilizație dar, totodată, relevînd cu prioritate valorile specific literare. Originală — și meritînd o discuție aparte — este tratarea secțiunilor tradiționale ale literaturii vechi, cu marginalizarea deliberată a traducerilor și a scrierilor în care nu se vede, cum spune autorul însuși, un „efort original de creație." În fapt, întreaga materie e redistribuită după criterii personale, citită cu un ochi proaspăt și interpretată de un condei alert, mînuit de cineva care nu are inhibițiile și prejudecățile „specialistului." Nu în ultimul rînd, trebuie amintit că literatura veche ocupă în economia acestui prim volum un loc considerabil, impresia cititorului fiind că avem a face cu o epocă de o mare bogăție culturală și de insuficient exploatate zăcăminte literare...

Ne putem, desigur, exprima regretul că G. Ivașcu nu și-a continuat Istoria. Acest prim volum rămîne însă o carte de referință, pe care o putem recomanda cu toată căldura publicului larg și care a marcat, neîndoios, o schimbare de optică în interpretarea literaturii romăme medievale.

Al. CĂLINESCU

Arhitectul — creator de mari reviste

În numărul 7 al **Jurnalului literar**, într-o prezentare intitulată **Doi tineri**, G. Călinescu prevedea că **George Ivașcu** „va fi un jurnalist în sensul superior, creator, al cuvîntului, un animator de idei, un fel de Giuseppe Prezzolini al nostru". Astăzi, la aproape o jumătate de veac de cînd s-au rostit aceste cuvinte, știm că evoluția și opera, de altfel mult mai complexă, ale lui G. Ivașcu confirmă pe deplin, în latura lor principală, previziunea genialului critic.

Format în climatul de recunoscută emulație al perioadei interbelice, într-un Iași de care își legaseră pentru totdeauna numele și renumele cele mai importante reviste, **Dacia literară, Convorbiri literare, Contemporanul, Viața Românească,** George Ivașcu avea să devină unul dintre cei mai mari gazetari și creatori de publicații din cultura noastră.

Decisive pentru conturarea personalității și ilustrarea excepționalei sale vocații au fost cele trei întîlniri ale tinereții lui petrecute la Iași — G. Ibrăileanu, Lucrețiu Pătrășcanu, G. Călinescu. La numai 23 de ani conducea aici revista **Manifest**, iar la 28 era „secundul" lui Călinescu la **Jurnalul literar**.

După 23 August 1944, George Ivașcu avea să-și materializeze strălucit ideile și concepția conform căror o revistă trebuie să fie o construcție în spirit, un teren de confluență și o tribună de afirmare a esenței prezentului și a valorilor reprezentative ale istoriei și culturii naționale. **Contemporanul**, serial 1946 — 1971, care îi poartă și-i va purta numele, a constituit **puntea de legătură** (se poate citi și **de salvare**) între epoca interbelică și cea contemporană. În paginile ei s-au întîlnit scriitori demult consacrați, sau intrați în rîndul clasicilor, și tineri aflați la începuturi: de la G. Călinescu la N. Manolescu de la Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Al. Philippide și Mihail Sadoveanu la Nichita Stănescu și Ana Blandiana. Ca și G. Călinescu, care afirma în 1939 că „...o revistă chiar săptămînală trebuie să înfrunte cu onoare judecata urmașilor în bibliotecă", George Ivașcu a avut convingerea nestrămutată că pe acest tărîm nu se poate **înfrunta** timpul decît printr-o angajare cît mai profundă în actualitate. Iar marii scriitori afirmați și consacrați între cele două războaie mondiale, ca și marii clasici dintotdeauna de altfel, reprezentau și în anii '50 sau '60 chiar actualitatea cea mai profundă. Ignorarea și neimplicarea lor, în primul rînd prin intermediul publicisticii, într-o istorie fierbinte și grăbită ar fi echivalat cu o involuție spirituală cu efecte incalculabile în toate planurile, îndeosebi în cel al conștiinței și demnității naționale. Or, **Contemporanul** seria Ivașcu, revistă de înaltă ținută europeană a fost o prestigioasă tribună de la care s-au auzit vocile de aur ale literaturii și culturii noastre, precum și ale spiritualității universale. Ce tristețe și ce imensă pagubă să fi rămas, cei care ne aflam atunci pe băncile școlii, cu imaginea unei literaturi de nivelul „clasicilor" momentului ca A. Toma! Ce șansă să ne întîlnim în fiecare vineri cu verbul lui Arghezi și al lui G. Călinescu! Corespondența lui George Ivașcu cu G. Călinescu, acesta avînd el însuși gazetăria cum se spune în sînge, constituie și ea o mărturie a însușirilor de ziarist total ale directorului celei mai impozante publicații culturale postbelice. Stăpînind autoritar tainele nobilei meserii („meseria tutelară", cu propria-i formulă), George Ivașcu avea luciditatea, echilibrul și pragmatismul constructorilor temerari și temeinici, avea tact, respect exemplar pentru cuvîntul tipărit, intuiție politică, răbdarea și înțelepciunea de a acționa, atunci cînd interesele majore ale revistei și ale culturii o cereau, așazicînd din planul al doilea. Scrisorile ce privesc colaborarea lui G. Călinescu la **Contemporanul**, publicate nu demult, sînt elocvente. Ele atestă pasiunea și dăruirea, puterea de adecvare și știința amortizării șocurilor în condiții social-politice dificile, contradictorii. Punînd cu precizie accentele, nuanțînd, George Ivașcu înlătura indispozițiile, rezolva conflictele, risipea norii. Între altele, dacă cititorul român s-a putut întîlni săptămînal, în „obsedantul deceniu", cu spiritul călinescian, aceasta se datorește lui George Ivașcu — „umbra sufletului meu fără de care m-aș simți stingher" —, cum îi mărturisea marele om într-o tulburătoare dedicație.

Cărturar de solidă formație umanistă, reputat critic și istoric literar, dar mai ales, repet, diriguitor și arhitect de publicații care au marcat puternic devenirea culturii românești contemporane (a fost directorul **României literare** timp de 17 ani pînă în clipa morții, a întemeiat și a condus o vreme săptămînalul de politică externă **Lumea**), George Ivașcu era și un magistru la școala severă a gazetăriei. În redacțiile în fruntea cărora s-a aflat de-a lungul multor decenii cei înzestrați cu adevărat și care au rezistat intemperiilor istoriei și rigorilor impuse de experimentatul „căpitan de vas" au devenit jurnaliști din stirpea celor mai aleși.

Dar opera cea mai importantă a lui George Ivașcu rămîne revista **Contemporanul**, seria 1946—1971. Precum odinioară Iacob Negruzzi, cu ale sale **Convorbiri literare**, George Ivașcu ar fi putut intra triumfător, numai cu colecția revistei la care a lucrat timp de un sfert de veac, sub cupola celei mai selecte Academii de Litere. Să sperăm că în Cîmpiile Elizee va fi existînd o asemenea Academie.

Constantin COROIU

Panoramic editorial

Ion IUGA: „Povara umbrei"

Povara umbrei devine tot mai apăsătoare, în ipostaza unui vînzător de bufnițe, poetul colindă orașele întunecate, atrage tîrgoveții care se înghesuie în jurul lui ca într-o arenă de circ, dar nimeni nu vrea să-i cumpere păsările ciudate. Aduce un elogiu mîinilor, impresionat de funcționalitatea acestora; mîini de mamă, mîini de bărbat, de frate, albe, înnegrite, sigure, mîini ca mătasea pe obrazul copilului, mîini în „părul nocturn" al iubitei, mîini tăind pîinea cea de toate zilele sau, dansatoare pe clapele pianului, mîini îndrăgostite. Poetul se identifică cu propria sa creație „Eu sînt poemul schingiuit / am trudit mult pentru nașterea mea / înfometat pe drumuri / cu lanțul de la cîinele stăpînului / la răscruce legat". Unele secvențe lirice cuprind note biografice — un univers realist cu multe pete negre — iar alte secvențe dezvăluie un cadru fantastic, cu fantome care încearcă să se reîncarneze: „prin săliștea umbra unui pictor desculț / îngropat în stînga bisericii / mai demult pictorul a ieșit la lumină / / umbra lui a pătruns și în mine / glasul lui..." **(Pictorii desculți).** În timp ce meditează asupra rostului cărților „care ne citesc somnul", tulburat de tentații erotice, în cameră, unde trandafirii au fost răsturnați pe covor, însinguratul are mari decepții: „...umbra ta mi-a scăpat îmbrățișării". Și cum realitatea spre care aspiră e una intangibilă, caută insistent un mijloc de comunicare pe care, în sfîrșit, îl descoperă: clopotele. Acestea sînt **tălmăcitorii** unei alte lumi, au un rol mesianic: „...năvăleau clopotele de sub pămînt / nemaiputînd să tacă de sălbăticie / creșteau în arbori sulițe / în sulițe înălțau cai și călăreți / lăsîndu-i în miriște negre sperietori / pentru ciori și albaștri năvălitori / creșteau clopote-n arbori / arbori din clopote" **(Arborii, din clopote).** Uneori are și jocul nevinovat al copilului are consecințe nefaste; mișcările lui sugerează imagini cutremurătoare: „din divină greșeală / copilul orb / pictează explozii / pe coala de hîrtie tremură toamna / pe fața lui frunza de nuc" nu lipsite de farmec sînt și însemnările despre atmosfera estivală; „terasa aceea transparentă / de rîsul nostru înălțîndu-se pe mare / și cîinele acela vagabond / hrănit de copil cu ciocolată / cîinele acela dormind la picioarele noastre / în timp ce eu îți desenam constelații / și-ți ștergeam merele acre / în eșarfa ca lumina serii **(Terasa albă).** În mai multe poeme întîlnim **mitul lupului,** din mitologia dacică, prelucrat într-un mod personal și interesant **a) erotism.** „Mă sfîșie lupoaica mai tînără / mă devoră puțin cîte puțin / / din haită am răpit-o / smalțul din ochi m-a orbit / orb mă rîvnește mai tînăra lupoaică („Cîntec de dragoste") b) **trecerea timpului** „cresc lupii / și se albesc pe cărarea ce duce la stînă" (Alunecă pe rouă lupii) c) **cunoaștere prin sacrificiu** „Nu rîvni la pofta lupului / potolită-i casa lui încă nesfîșiată" (Nu rîvni la pofta lupului) d) **ipostaze carnavalești** „păstorul a îmbrăcat pielea lupului / seara își întinde brațul afară / aștepta foarfeca dinților / în loc de brățară / / mieii tac alb pe coastele lupului / privesc cîinele uitat pe colibă / păzindu-și limba uscată / adulmecă purceii grași din ceaun / cînd latră păstorul în pielea lupului" (Mieii pasc pe coastele lupului") e) **valori emblematice** — pielea de lup ca stindard — "Pentru o piele de lup / de mult se războiesc trei cetăți / au secat rîuri / și războinicii pădurile / prin trecătorile lupilor / / Pentru ochii de lup / se războiesc cele trei cetăți" (Inscripție pe o piele de lup) f) **tragismul ca limită a disperării,** în mitologia elenă: „La început a fost Iocasta / goală a intrat în blana unui lup / și lupul în patul lui Oedip // doi ușieri mai păzesc ochii eroului / ochii însemnați cu cuțitul pe stîlpii porții" (Blestemata geneză) g) **existența la modul antitetic**: „În lumina lui april / crește vînătorul negru / umbra lui acoperă pădurea / căutînd încă urmele lupului alb / / fără arc vînătorul negru / fără pușcă / aprinde pădurea / vînătorul negru în noapte / / mă întunec și eu de atîta întuneric / bezna urcă din cer / sfredel prin inima lupului alb" (Vînătorul negru). Poetul „se crede un stejar" simbol al existenței statornice, în arșiță, în bătaia vîntului și exclude posibilitatea de a deveni „scorbură", deși ajunge totuși într-o zi, **stejar de foc.** Dar marile combustii nu au reușit niciodată să distrugă spiritul. Pentru o clipă îi apare în față imaginea uriașă a lui Giordano Bruno. Notabil este și acest bocet al omului simplu și singur, simțit ca o eliberare: „La noi cîntecul îmbracă moartea / moartea celui singur se îmbracă în plînsul mulțimii / moartea în cîntec se îmbracă / / cînd plîng bocitoarele / ni se întunecă mintea / și mortu-i mai întunecat decît întunericul / / chipuri livide / înfățișările mortului / într-un negru cîntec / țipăt eliberat / întru libertatea noastră / eliberîndu-ne / căderea sicriului în groapă / — scîncetul de scînduri umede încă" **(Baladă).**

George BĂDĂRĂU

Ion LILĂ: „Ca vîntul pe cîmpie"

Un bun roman de moravuri este **Ca vîntul pe cîmpie** (Ed. „Cartea Românească", 1987), a șaptea carte de proză a lui Ion Lilă, un autor de care s-a vorbit la un moment dat (despre primele cărți scriseseră, între alții, Radu G. Țeposu și Ioan Buduca), dar pe care, în vremea din urmă, critica pare, pe nedrept, a-l ignora. Prozatorul are ceea ce se cheamă „priză la real", știe să construiască și să manevreze cu îndemînare planurile narațiunii, nu totdeauna simple și „comode". Faptul este pus în evidență și de acest al cincilea roman (el a mai scris două cărți de proză scurtă și alte cîteva de povestiri pentru copii), în care Ion Lilă vizează stratificările sociale ale unui orășel de provincie, „lumile" acestuia și „mașinăria", mecanismele ce dirijează gesturile, opțiunile, existența indivizilor. Substanța romanului se cuprinde într-o **tipologie,** cu abilitate și în profunzime investigată de prozator, ale cărei limite se conturează în relația de adversitate dintre **cupluri** de personaje, conduse de vectori diferiți; sînt, mai întîi, Petunia și Vasile Olaru, integri moral, poate prea idilic prezentați, apoi, Puiu Dumitrașcu și „cosmeticiana" sa, Țucu și Flora, Marița Țescu și Griguță — perechi ce ilustrează țîfna, țopenia, carierismul, dominînd o rețea de raporturi sociale și umane bazate, în totalitatea lor, pe forță și „lucrături" de tot felul. Primii sînt interesați de o „ierarhie spirituală", iar ceilalți au în vedere numai „cățărarea pe scara ierarhiei sociale": Puiu Dumitrașcu se bucură că este numit primvicepreședinte, cosmeticiana a dat lovitura devenind „doamna primvice", Țucu e satisfăcut că tatăl îi poate oferi totul „Flora cîștigă și ea în preajma socrului puternic, în fine, Marița Țescu face și desface „cariere" din biroul șefului ei. Despre toată această lume „în negru", cu puține resurse de umanitate (doar Griguță pare a fi posesorul unor resturi de candoare și omenesc), autorul scrie pagini remarcabile din care nu lipsesc accentele pamfletului, ironiei și sarcasmului: modelul e în Caragiale (tatăl), dar miza nu e umorul și nici ironia, ci **atitudinea** explicită a autorului, care nu poate fi alta decît „anti". Prototipul acestei categorii e Puiu Dumitrașcu, un „prost-șiret" (?) cum îi zice un personaj, în fapt, tipul clasic al carieristului care nu se dă în lături de la nici un „machiaverlîc". Viața celuilalt cuplu, mai puțin interesantă, prilejuiește naratorului incursiuni lirice în trecut; Petunia și Vasile Olaru reprezintă „adevărata aristocrație", aceea a omenescului, oferind **modelul** integrității, onorabilității și moralității depline: răspunsul pe care îl dau solicitărilor celorlalți este semnificativ: „Lumea are nevoie mai ales acum de cît mai multă poezie și frumusețe, acum cînd se vorbea atît de mult și nu se spunea nimic, tonele de cuvinte zăceau prin parcuri ca frunzele moarte". Îmbinînd evocarea cu incursiunea reportericească și analiza caracterelor cu povestirea „strînsă" a faptelor, cu o evidentă structură dramatică (unele secvențe par chiar a fi fost construite „autonom", ca piese de teatru), romanul **Ca vîntul pe cîmpie** este o carte instructivă, scrisă de un bun cunoscător al mecanismului social.

Ioan HOLBAN

Mariana ȚĂRANU-RAȚIU: „Calendarul florilor"

Apărută la Editura „Ion Creangă", cartea „Calendarul florilor" de Mariana Țăranu Rațiu se deschide cu un semnificativ „Dar pentru 1 iunie" și se încheie cu evocarea unui „Brad de sărbătoare", între aceste puncte de reper fiind intercalat un univers în care păsările, florile, copacii, dau expresie unui luminos sentiment de bucurie, de plenitudine a vieții. Dominantă este o specifică gingășie, notațiile vădind disponibilitatea comunicării fecunde cu micul cititor, căruia îi sînt relevate realitățile înconjurătoare, într-o tonalitate de șăgalnică voie bună: „Bună dimineața / vouă, / Picăturilor de rouă, / Filmul ce l-ați proiectat / Va cuprinde / Răsăritul / Minunat de-adevărat Florile / Cum se deșteaptă / Și se-ntind / Încet, alene, / Gîzele / Cînd pleacă-n aer / Cu un rest de vis pe gene, / Fluturi mici / Luîndu-și pudra / Cea de aur pe aripă, / Toți așa / Ca la trezire. / Chiar din prima, prima clipă... / Și pe urmă / Linii multe / Linii arcuind în zbor / Și veți prinde în imagini / Păsările-n hora lor, / Iar copiii cînd vor trece / Legănînd măruntii pași / Vor umbri / Puțin / Tot filmul / Și-i veți crede uriași..." („Atenție, se filmează").

Este prezentată, în ansamblu, „Țara-n strai de primăvară", cu un „Ghiocel în prag de casă", cu „Viorele", „Margarete" „Sînziene și alte flori menite să împodobească tabloul lumii înconjurătoare. Sînt convocați la acest exuberant colocviu „Salcîmii", este prezent „Nucul nostru din grădină", e consemnat „Întîiul ciripit", universul înfățișat fiind astfel descris caleidoscopic, în rotirea lunilor și a anotimpurilor, cu surprinderea unor momente prin excelentă definitorii, cum ar fi o „Zi de întîi Mai", un „Început de școală" și altele. Există o simplitate a expunerii care nu deranjează, datorită vibrației afective a comunicării, chiar și atunci cînd maniera devine ușor livrescă: „Nu-i nici rotundă / Nici pătrată. / O floare nouă / Ca o pată / Mlădie / Lin portocalie, / Cu frunze-albastre! / Pe hîrtie / Ciudată foarte se arată, / A fost de mine inventată... / De ce zîmbești? / Cu atîta suflet / Pictez din suflet uneori... / Nu tot așa și primăvara / A inventat în lume flori?"

„Calendarul florilor" este un sincer, cald și instructiv dialog cu cititorul vîrstei candorilor, desfășurînd, fără excesive pretenții sau inutile sofisticări, o gamă cuprinzătoare de trăiri — sensbile creionări în tonalități vioaie și plăcute. Este o carte cu adresă clară și cu finalitate evidentă, agrementată de o ilustrație (Rodica Ghilea) difuz lirică discret dar expresiv implicată demersului de ansamblu.

Alina NOUR

Ion M. PUȘCĂ: „Valea Șușiței"

În 1982 apărea monografia **Panciu — file de cronică** sub semnătura a patru autori (vrînceni): Ion M. Pușcă, Anton Paragină, Vasile Popa și Gheorghe Constantinescu. Primul dintre aceștia, doctorul în viticultură Ion M. Pușcă, cunoscut prin studiile și invențiile sale, a rămas, în continuare, cu patima scormonirii arhivelor și cărților. S-a desprins de grup și-a alcătuit două cărți publicate tot la „Sport-turism": **Periplu dionisiac. De la Panciu la Jerez** (1986) și **Valea Șușiței** (1987, ambele volume (dar mai ales cel dintîi) beneficiază de o iconografie adecvată, avînd ca subiect aceeași așezare de baștină: „Panciu — dragostea mea" și „Tărîm plin de farmecul inefabil al nesfîrșitelor vii".

Periplu este jurnalul unui specialist viticultor fixînd în „tușe" de cronicar o expediție absolut inedită: de la podgoria românească a Vrancei spre țările vestice europene cultivatoare de viță de vie. O călătorie de specialist pasionat, dublată de o investigație de reporter reținut, într-un stil parcimonios, glacial nemetaforic. În Franța, Italia, Belgia și Spania, oenologul (devenit reporter) intră în intimitatea îndeletnicirii sale oferindu-ne informații detaliate de larg interes pentru specialist, dar și pentru cititorul atras de literatura de călătorii. I-am reproșa, totuși, că descrierea unor obiective turistice nu e înglobată firesc în text, iar scriitura e, pe alocuri, seacă, interesul cititorului ținînd mai mult de interesantele date științifice ce le oferă acest periplu.

În cartea cea mai recentă, se renunță la stilul cît de cît colorat, la elemente de „împrumut" sadoveniene ori bogziene. Aici, Ion M. Pușcă părăsește „invențiile" decorative de reporter-călător și devine un **monograf-călător.** Itinerarul monografului (de asemenea inedit) pe valea prea puțin cunoscutului rîuleț Șușița, de la izvorul montan la vărsarea în Siret, scoate amintita apă vrînceană din „anonimat". Cercetarea e sistematică, interdisciplinară, toate compartimentele fiind solid reprezentate: geografie și istorie, etnografie și literatură, silvicultură și viticultură, precum și extinse repere ale dinamicii economico-sociale actuale. Documentarea e ireproșabilă pe întreg traseul străbătut. Dense sînt capitolele despre Soveja, Panciu (cum era și firesc), precum și paginile despre Mărășești. Relevante, apoi, incursiunile prin locurile de eroism strămoșesc de pe „Valea mausoleelor", detaliile despre bătăliile din primul război mondial. Stilul monografului, parcă, mai antrenant.

Ne aflăm, după cum se vede, în fața unui proiect al unei monografii de expoziții dedicate Țării Vrancei. Iar Ion M. Pușcă este îndreptățit să ne-o ofere într-un viitor nu prea îndepărtat.

Boris CRĂCIUN

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

■ **C. ANTON — Mogoșești (Iași).** O strofă din **Reverii de toamnă** e concludentă pentru ceea ce reușiți și pentru ceea ce ratați în imediata apropiere: „a mai trecut o toamnă / a mai trecut o veșnicie / și-acum frumoasă doamnă / **îngălbenesc tăcerile pe hîrtie** / necolorînd în suflet vechea dramă." Am subliniat ceea ce v-a „ieșit". Recenzia, nu. ■ **Nicu B. — Suceava.** Versuri de începător. ■ **Aurelius BELEI — Brăila.** Apar, deocamdată, improprietăți de exprimare: „radiația paralizantă ce se emana din frunzele strivite sub pașii săi". Efectul paralizant nu poate fi decît asupra nervilor etc. ■ **Ionel CHIRIȚĂ — Pitești.** Textul despre Kirițescu e mai degrabă un referat decît o privire de sinteză asupra scriitorului. ■ **Vasile CORODEANU — Tecuci.** Am reținut **Patimă,** unde simplificați mult și profitabil. Am admirat, fără pretenții de cunoscător, îndeletnicirile celelalte. Prefer să-mi trimiteți cît mai multă poezie bună. ■ **Sergiu DANIELESCU — Suceava.** Oscilați între tautologii („Haine reci și preafriguroase) și teribilisme („Soarele montat pe al vederii pivoți / se rotește-ntr-un gînd cu nemurirea"). ■ **Constantin DASCALU — Slatina.** Cred că se impun reveniri pentru a da versului clasic acuratețea obligatorie (inclusiv la nivelul rimelor: stea / noaptea e o rimă incorectă). ■ **Daniela DORIN — Iași.** Ar fi de remarcat „Cu acest suflet plîng, mamă", care e mai directă, mai puțin contrafăcută. ■ **Maria Otilia DUICAN — Pașcani.** Faptul că la Putna, Voroneț sau Argeș, „Dumnezeu vorbește prin vopsele" nu e rău spus. În rest „minunea" nu se repetă. ■ **Anfan GALAȚEANU — Bîrlad.** Înșirați cuvinte, alcătuind un lanț de speculații inexpresive: „A săpa în piatră / e știința rămînerii unor semne / comparate în viitor / cu arta trecutului, trecătoare". Din punct de vedere poetic nu se adună nimic. ■ **Paul GON — Turda.** Am reținut **Fraged, Aidoma** și **Cu un minut mai repede.** Cu ce mai este voi alcătui un grupaj. ■ **Paul ILIESCU — Poiana Teiului (Neamț).** Concentrare și acuratețe în **Labirint** și **Libertate.** ■ **Învățăcelul — Hîrlău.** Mai puțină convenție și diluție în **Peisajul nocturn.** ■ **Adrian LER — București.** „Suferiți" nu de poezie ci de dorința de a șoca verbal. ■ **A. N. MOLDOVAN — Alba Iulia.** Finalurile la **Înțelegînd minunea... Iubire, blestem și noapte,** aproape în întregime **Culorile lumii,** cîteva secvențe din **Natură virgină...** au tensiune lirică. În rest, platitudini și puerilități crispate, care contrastează inexplicabil cu ceea ce e bun. ■ **Ada MUREȘAN — Iași.** Se leagă ceva în „Versuri umblînd desculțe / prin lume, / versuri cu trup de amforă, / năzuind spre nisipul / clepsidrelor". (Am omis eu un adjectiv de prisos). În rest, însă, nimic. ■ **I. NUȚĂ — București.** Noi nu avem cum vă **compromite** poeziile. De fapt, nici în cazul dv. nu e vorba de nimic compromițător, ci de simple gînduri transpuse în versuri laconice, care rareori devin poezie. ■ **A. S. PETRIA — Dej.** Ce-nseamnă: „În orice direcție iarna nu-și află / fîntina de sprijin"? E genul de scăpări care altereazā aproape fiecare text. Păcat. Am luat în considerație variantele ameliorate. Mai interesantă e **Foaia de parcurs.** ■ **Dan-Emilian ROȘCA — Timișoara.** Fără asperități sînt **Adolescență** și **Veghe.** ■ **Nicu SILADE — Lugoj.** Nu mi-a plăcut **Poetul.** Portretul are trăsături comune („suprema conștiință a lumii acesteia / și nainte-ncepător spre cealaltă lume") etalate cu ostentație. Nu pot reveni asupra celor unsprezece poezii. Colecția revistei nu indică un răspuns în numărul din ianuarie. ■ **P. M. POPA — Poiana Mare (Dolj).** Risipă de cuvinte care duce la repetiții supărătoare: „Se-aprinde luna-n sălcii să ceară ajutor / pentru-a vă cere să-și facă cuib în voi". ■ **Marius SÂRBU — Lugoj.** Ceva mai bine în **Septembrie, 1979, Despărțire de emoții, Poetul, ca să rămînă...** (o primă parte), **Și cel ce privește, Pasărea afurisită, Preludiu, Gîndul stăruind neliniștit.** Cantitatea, excesivă, vă face să-mi trimiteți texte în dublu exemplar.

Daniel DIMITRIU

Cenaclul Casei de cultură municipale din Ploiești

Neliniște S.F.

cînd galaxiile vor deveni state federale
omul acesta va coborî în pivniță
și-și va lipi pe tavan
instalația de la pomul de iarnă
steluțe galbene, albastre, verzi și roșii
cu ele va-ntocmi noi hărți cerești
constelații multicolore
și zodii catastrofice
asta pentru că adolescent fiind
cînd a sărutat prima fată
a chemat cerul întreg
să fie martor dragostei sale
stelele acelea mici din dreapta
au clipit ștrengărește
dîndu-le binecuvîntarea
orice pămîntean știe azi
că din ele se scoate uraniu
și elementul
o mie

Axiomă

în acest poligon
se poate înscrie un cerc
un pătrat
precum și plutonul ales
pentru tragere
poligonu-i secret
prin urmare de-i scrii
A, B, C lîngă laturi
te-au ars
și la figurat și la propriu
cu aruncătorul de flăcări
matematica ta
și ce trebuie știut despre el
nu se-mpacă de loc
numai raza de lună
străbate prin gardul de sîrmă ghimpată
și se umple
de sînge de cerc
și putred miros de pătrat.

Cristian CONSTANTIN

Polul magnetic

(fragmente)

I

Cel mai departe de noi stă polul geografic.
Acolo zdrențe înghețate se primenesc
cu falnice steaguri.

Mai aproape de noi stă polul magnetic.
El trece prin noi.
E cel mai aproape
și pulberea fierului **desenează în preajmă-i**
magice meridiane.

Chiar în țeasta lucrurilor
se strînge miezul de **umbră,**
chiar în miez se înnoadă orice umbră
de lucrul opac,
orice însumare de obiectul util.
Polul trece prin noi
acolo unde nicicînd nu mai cade vreun cer,
unde niciunde cometele nu mai răsar în grădină.

II

Ascultă-mă,
în capul fluturelui plouă la fel
în această **dimineață ploioasă.**
Una după alta
sub privirea **antenelor atentă**
orele hotărăsc să tragă la sorți cortina luminii,
noaptea ia decizii
înspre o cădere sub pomi.
Aerul și răsuflările noastre
irizează apa rece de ploaie.

Talpa nu se mai culcă pod peste ape,
salcia nu mai plînge umărul bradului drept.

În capul fluturelui,
la fel,
totul sosește înfricoșător și mare
să muște întreg totul cel mic.
Dar există și un lucru simplu —
simplul ce se agață de noi.
Dar există și **un lucru complicat —**
capul lucrurilor ce veghează de sus și de jos,
dinăuntru și din afară,
din toate părțile deodată și cumplit de la fel.
Presimți în dimineața din jur
cum înaintează călduță și smîrcoasă tristețea?
Nu-i înțelegere ce se arată pe zare,

Tinere astre rotesc distanțele acelorași părți,
soarele tremură,
arborii unduiesc,
norii petrec,
luna crește și apune cu fiecare secundă la fel.

Călin ANGELESCU

Singurătate 4

Își întindea, gîtul spre mine,
ca o girafă, ca un cîine...
O priveam, privindu-mă,
în frig revărsîndu-mă,
pînă cînd dinspre oase
începea să ningă cu case:
casele albe, unde voi locui
într-o cupă de gînduri verzui...
Își apropia capul **de mine,**
dar nu era decît o girafă, un cîine
cotrobăindu-mi prin mîine.

Singurătate 1

Mi se scurge singurătatea pe față,
ca o amintire,
ca un poem nerostit...
mă învăluie cu mirosul ei de femeie nebună,
pleacă din mine în tăcere,
dar se reîntoarce ca într-o blană călduroasă.
Mi se scurge **singurătatea prin degete**
și nu scot un cuvînt...
mă las sugrumat,
pentru că altfel
cuvintele ar sparge pereții.

Corin CULCEA

Stare de cuvînt

Am vrut să scriu cinci poeme
despre copac
despre ramura lui
ca palma cuprinzînd cerul
pogorît peste mine,
despre frunza lui
cu ochiul văzător al lucrurilor,
despre coroana lui
ca lumina de noapte tîrzie,
despre trunchiul lui
cel de pămînt și de raze,
despre rădăcina lui
ca femeia născătoare de viață
am vrut să scriu cinci poeme
despre copac
dar lovit de cuvînt
copacul s-a închis în sine
aidoma șoaptelor în pietrele de pe
marginea rîului.

Ars poetica I

trup de meduză al versului
pus în miezul judecăților lumești
pus în mijlocul prăzii adulmecate
de singurul lup rătăcitor în mine
iată-mă pe linia spiralată a țipătului
ultimul somnambul trezit mult prea tîrziu
iată-mă în mijlocul aducerii aminte
cu tropotul celor neînvinși așezați pe meninge
cu pînzele ridicate ale corăbiilor
pe mările sudice
cu mugetele celor înmulțiți
sub tufele mărunte ale măceșului
cu jumătate din viață azvîrlită
peste întregi regimente de cuvinte
cu jumătate de viață azvîrlită
la picioarele tale
închipuie o catedrală
trup de meduză al versului.

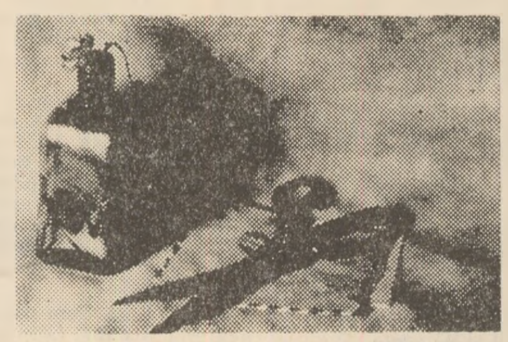
Mariana CRIȘ

Viața care e altceva

— Bucuria mea — !
cu aerul și cu lumina te-mpart
cînd el te ține, ea te arată,
foamea mea de Tine e o sete
care se stinge cu petale.

Acum acest Trandafir
ca un abur de vitraliu
și-a risipit sîngele dumnezeiesc.
La temelia sa demult lăsași o șoaptă
— cu dulci silabe —
scărițe pe care urcă vocea ta pînă la mine.
și ce ascult cînd pun urechea
e tot ce ea știa despre viață
e chiar viața care e Altceva.

Salonul bienal de eseu fotografic, Ploiești—1987



Florin Andriescu: „Fără titlu"



Lucia Ciochinescu: „Natură statică"

Ceva ce nu se vede

Cuvîntul maicii mele, magic și ultim
ce-nchide-n sine un trandafir,
o cupă cu vin pe jumătate — un
kilometru cît se întinde faleza
sub răcorile apei și rezistînd
cînt pînza de păianjen deasupra
patului în care ne lăsăm ninși
în decembrie, viscoliți și destrămați
de legile mult albe. Vreme
îndelungată i-am auzit aburul
umblînd prin încăperi, zodia
avînd aceeași **strălucire în stare**
a-i lumina și pe alții, dar e ceva
ce nu se vede deși prin sînge-l
simt mișcînd, în bătaia oricîtor
reflectoare — cuvîntul ei abstract
rece și dulce, de mine numai auzit.

Romeo CANTEMIR

Pro pace mundi

Știu, că atunci cînd ieșiți în picioarele goale, dimineața, prin iarba smălțuită cu rouă, călcați ușor, în vîrful degetelor.

Și știu că faceți asta nu de frică să nu vă răniți pielea neobișnuită cu asprimile pămîntului, ci pentru a nu strivi din greșeală vreo gîză sau altă nevinovată fiică a naturii, ieșită să-și soarbă dintr-o cupă diafan-parfumata șampania dimineții.

Știu că atunci cînd obosiți, reveniți la granița nopții acasă, intrați încet, pe vîrfuri, în camera copilului care doarme, îi răsfirați cu vîrful degetelor părul căzut pe frunte și-l sărutați ușor, mai mult în zbor, mai mult un abur, pe creștet, urîndu-i vise frumoase nebîntuite de zmei și mașteре.

Știu că umani, vi se umezesc ochii de grijile și necazurile unor „nimeni" pentru voi, dar trăind alături de ai voștri.

Știu că în adîncul sufletului vostru le înțelegeți zbaterile și grijile și, poate, cînd aveți timp, îi și ajutați.

Dar, atunci, cum puteți, ca intrînd în acele clădiri strălucind în culorile țărilor voastre, ca și în nădejdile miliardelor de furnici numite la un loc „omenire", să răbdați ca nici unui umil pămîntean să nu-i priască colțucul de pîine pe care-l mestecă; să nu-i priască sărutul dat copilului văzut prima oară, sau clipa de reculegere în fața unui mort drag?

Cum aveți nemărginita cruzime să-i lăsați să nu știe dacă în clipa următoare nu se vor transforma într-o umbră pe un perete, sau într-o grămadă informă de materie organică cu celule explodînd?

Cine, pe lume, vă dă dreptul să răpiți îndrăgostiților stelele transformîndu-le în săgeți otrăvite?

Dacă voi, cei adevărați, sînteți cei buni, sensibili, iubitori, și nu cei reci din sălile înmarmorate, atunci, lăsați-ne să zîmbim, să iubim, să murim în liniște, cînd și cum vrem noi.

În numele a ceea ce vă leagă pe voi, cei cîțiva mari, de noi, cei ce, miliarde, umplem această contradictorie, dar minunată Planetă Albastră:

Dăruiți-ne nouă, astăzi, tihna!
Dăruiți-ne nouă, astăzi, PACEA!
ASTĂZI, CÎT ÎNCĂ MAI EXISTĂM!

Mihai LUCHIAN

Celălalt

Se afla în fața ușii.

Dincolo bătea vîntul sau era cîmpia însorită. Sufletul i se deschidea și din el ceața se revărsa flămîndă ,ca un strigăt.

Dincolo era încăperea aceea fără ferestre pe care o visa în fiecare noapte, înainte de revărsatul zorilor. Faianța albă strălucea mat în întuneric furînd umbre din lumina care poate fusese vreodată. Privirea i se arăta însetată de imagini pe care mintea refuza de mult să le mai lege într-o coerență.

Se afla în fața ușii.

Dincolo putea fi spațiul larg al luminii. Ar fi putut fi o ieșire. Dincolo putea fi spațiul îngust al trecerii. Ar fi putut fi o intrare.

Aici, întrîrziind în fața ușii, mîna refuza gestul de a o deschide. Acolo putea fi un coridor nesfîrșit. Aici putea fi un coridor nesfîrșit. Era simplu. Se putea întoarce. Călătoria începuse demult. Apoi urmase odihna. Își privi tălpile sîngerînde încă. Nu-și amintea nici un pas făcut, dar tălpile erau o dovadă că mersese îndelung pe drumuri sălbatice pînă cînd somnul îl prinsese rezemat de pragul acestei uși. Singurul obiect pe care-l întîlnise. Nu-și amintea un altul. Chiar propriul trup abia aici îl descoperise trezindu-se și privind ușa albă, singură. Se putea afla la capătul călătoriei sau la începutul ei. Dincolo putea fi orice. Curiozitatea și prudența erau încă în echilibru și mîna nu se ridica pentru a deschide. Caută un alt punct de sprijin privirii. Nu găsi în jur nimic alceva decît praful drumului. Ar fi încercat să plece pe lîngă zidul pe care logica îl presupunea dar știa că orice încercare ar făcut nu se putea decît depărta sau apropia de ușă. Ușa nu putea fi decît în fața sau în spatele lui. Orice gest al lui nu ar fi avut decît sensul renunțării. A renunța să plece (deci, a deschide ușa) sau a renunța să deschidă (deci, a pleca). Încotro? Bănuia că drumul duce și înapoi și undeva. Dar dacă ducea spre o altă ușă?

Aici s-ar fi putut afla sfîrșitul dar și începutul drumului său. Deodată echilibrul dintre prudență și curiozitate se rupse. Undeva, în adînc, simțea o durere sfîșietoare.

Se ridică.

Păși.

Deschise ușa.

Imaginea de dincolo i se păru cunoscută. Parcă se afla în fața oglinzii. Privi curios chipul care-l privea curios.

Trecu pragul cu încetineală și brusc durerea din adînc înoată, înlocuind-o o liniște care parcă îl învăluia. Întoarse capul privind în urmă. Un chip calm îl privea și răspunse cu un zîmbet cînd celălalt îi zîmbi.

Se întoarse și plecă grăbit spre capătul drumului care trebuie să existe. Auzi ușa închizîndu-se în spatele lui.

Florin DOCHIA

Nikiforos Vrettakos:

Poet al încrederii depline și al dragostei în om și pentru om, Nikiforos Vrettakos este unul dintre cei mai reprezentativi lirici ai Greciei de azi, cu o operă solidă, bine receptată pe toate meridianele lumii.

Născut în 1902, într-un sat din înălțimile Taygetului, în Krokees, nu departe de Sparta, viitorul poet devine unul cu natura locurilor natale și o parte a sufletului său va rămîne definitiv acolo : „Asa mi-a apărut Taygetul : precum pieptul / mamei mele. / M-a adăpat cu sînge albastru și repede, cu soare și verde, / pînă ce am ajuns ca piatra lui, / pînă cînd a tăiat în inima mea pesteri adînci, / pentru a ridica în viața mea douăsprezece vîrfuri / pe care să mă-nalț cu unicul meu vis : soarele". (Din poemul **Așa mi-a apărut Tayagetul,** traducere de Ioanid Romanescu și Andreas Rados).

Debutează în 1929, cu volumul de versuri **Sub umbre și lumini,** după venirea și stabilirea sa la Atena. Urmează : **Grimasele omului** (1935), **Întoarcerea Lebedei** (1937), **Călătorie, Odă soarelui, Protest** și **Simfonie eroică** (1944), **Orașul de basm** (1947), **Tayagetul** și **Tăcerea** (1949), **Rîuri tulburi** (1950), **Adîncul lumii** (1961), **Rîul Bics și cele șapte elegii** (1975), **Heliotropul după-amiezii** (1976), **Prometeu sau jocul unei zile** (1978), **Călătorie-Poezii** (3 volume antologice : 1929—1957, 1958—1967, 1967—1970) (1972), **Slujbă sub Acropole** (1982), alte volume de proză, reportaje, critică etc. Distins cu 3 Premii de Stat și unul al Academiei, Vrettakos a devenit recent și membru al Academiei ateniene, fiind singurul și unicul academician-scriitor, provenit din rîndurile Stîngii.

Nikiforos Vrettakos face parte din cercul acelor poeți greci (printre care, Iannis Ritsos, Rita Boumi-Pappà), care crezînd într-un realism sintetic, o dată cu renunțarea definitivă la acel retorism fără sens și valoare din primii ani de creație, au pornit de la poezia Rezistenței Naționale (poetul a și participat activ la această mișcare din anii 1940—1944, iar, mai tîrziu, în timpul dictaturii militare 1967—1974, s-a autoexilat în străinătate...), înaintînd spre o recompunere a vieții în toate tablourile ei, mici sau mari, prin cele mai îndrăznețe mijloace expresive, pe care le reînnoiește mereu.

Poemele lui Nikiforos Vrettakos, adevărate statui ale logosului liric neoelen, sînt pătrunse de acea frumusețe și înțelepciune (în spatele fiecărei frumuseți există înțelepciune — cum notează însuși poetul), de care erau stăpînite arta și literatura clasică elenă, de aceeași simplitate nobilă și măreție calmă, apolinică.

Totodată, poet al imaginației libere, cu un temperament sensibil, și o natură profund sentimentală, pur lirică, Vrettakos cultivă un vers descătușat, contemplativ. Scrierile sale sînt învăluite de o prospețime pătrunzătoare, care oferă amploare și elasticitate imaginației. Ochiul său deschis (într-adevăr, Vrettakos are un spirit profund de observație) receptează proaspăt imagini și simboluri, purtate de nesfîrșite zboruri ale imaginației. O dispoziție purificatoare și un umanism profund, prometeic și totodată modern străbat poezia sa, luminată de o strălucire neprihănită.

Creația poetică a lui Nikiforos Vrettakos este bine receptată și-n România, chiar prin puținele poeme și poezii traduse de Ion Brad, Ioanid Romanescu, Andreas Rados, Leonida Maniu, Dan Constantinescu, Iannis Veakis ș.a., cititorul român ca și oricare alt cititor văzînd în opera poetului grec năzuința demiurgică a omului de a transforma lumea spre mai bine, de a se descifra pe sine, de a sonda, cunoaște și înțelege realitatea sa și a lumii înconjurătoare.

A. R.

Adunarea luminii

Arestez soarele
și-l pun în calicii
(cît pot încăpea
cuvintele mele). Încă
se zidește lumea.
Poate va fi nevoie.

Fără tine n-ar fi găsit

Fără tine n-ar fi găsit
apă porumbeii.
Fără tine Dumnezeu n-ar fi aprins
lumina în izvoarele lui.

Mărul însămînțează în vînt
florile în poala ta
aduci apă din cer
lumini de spice și deasupra ta
lună de vrăbii.

Inspirație

Poate-i prea aproape de poarta
cerului Taygetul și de acolo
cobori, îngere, și străbați
deal după deal — o undă
luminoasă care-mi cunoaște casa.
Și sprijinind invizibilul
tău obraz pe geamul meu,
pe cînd scriu imnul meu
vieții, ca întotdeauna,
surîsul tău de aur
devine lumina mea.

Comunicare

— Așteptam ochii tăi
să vină
cu vești din cer.

— Între sistemele
solare, ca întotdeauna
dragostea continuă.

Dacă nu-mi dădeai poezia, doamne

Dacă nu-mi dădeai poezia, Doamne,
n-aș fi avut pentru ce trăi.

Aceste ogoare n-ar fi ale mele.
Pe cînd acum sînt fericit avînd meri,
pietrele mele să doboare crengi,
palmele mele să se umple de soare,
pustietatea, de popor,
livezile mele, de privighetori.

Deci ? Cum ți se pare ? Ai
văzut spicele mele, Doamne ?
Ai văzut podgoriile mele ?
Ai văzut ce frumos cade lumina
pe văile mele liniștite ?

Și mai am încă timp !
Încă n-am desțelenit cîmpul meu,
Doamne.
Mă sapă durerea și soarta mea crește.
Risipesc rîsul meu ca pîinea care
se-mparte.

Nu cheltuiesc soarele tău în zadar.
Nu arunc nici o fărămitură din
ce-mi dai.
Căci mă gîndesc la pustiul și la
silniciile iernii.
Căci va veni seara mea. Va ajunge
oriunde va fi
seara mea, Doamne, și trebuie
să-mi ridic înainte de plecare
coliba-mi-biserică
pentru păstorii iubirii.

În românește de
Andreas **RADOS**

Marc Eigeldinger:

„Poetul... vorbește despre om traducînd experiența propriului său eu"

Marc Eigeldinger, poet, critic și profesor de literatură la Universitatea din Neuchâtel, este autorul a peste douăzeci de volume a căror valoare a fost recunoscută prin atribuirea mai multor premii și distincții de prestigiu. Poezia sa este în același timp solară, legată de pămînt și natură dar și impregnată de mitologie și referințe livrești, explorînd locurile cele mai tainice ale limbajului. Lirismul cenzurat cu rafinament îl situează pe Marc Eigeldinger în tradiția poeziei intelectuale, inițiată de Mallarme și Valery, din al căror univers transpar neîncetat ecouri. Poetul elvețian este cunoscut publicului român prin traducerea volumului Drumurile soarelui, **1983 precum și din grupajul cu care este prezent în antologia** Lirică elvețiană de limbă franceză, **1985.**

■ Sînteți, în același timp, specialist de literatură, profesor, critic și poet — autor a douăzeci și două de volume. Pe care din aceste teritorii vă simțiți cel mai „acasă ?" Care este dimensiunea personalității dumneavoastră spirituale pe care o îndrăgiți cel mai mult ?

— Mi se pare că poezia e fundamentală și că de ea depinde restul : atitudinea în fața artelor și învățămîntului, în fața vieții și iubirii. Ceea ce mă preocupă, prin intermediul poeziei, este crearea unui univers imaginar care să fie un mc ideal și, mai mult, regăsirea marilor mituri care exprimă destinul umanității.

■ Cum coexistă criticul și creatorul ? Cel care disecă lucid opera și cel care o făurește, incandescentă, încercînd să supună ceea ce dumneavoastră numiți în volumul **Distanțe** „angoasa nerăbdătoare a cuvîntului" ?

— Coexistența poeziei și a criticii a fost destul de ușor de realizat atîta timp cît am predat la liceu, ea a devenit mai anevoioasă din momentul în care am început să predau la universitate. Atunci, cele două activități s-au separat mai mult sau mai puțin : critica s-a transformat oarecum în „meserie" legată de profesie iar poezia a rămas o artă, legată de o anume neliniște și de amenințarea liniștii.

■ Poemele dumneavoastră, de o sensibilitate delicată și profundă, sînt înțesate de reflecții privind esența poeziei. Sînt în același timp, ca să spunem așa, poeme și metapoeme. Totuși ce este poezia pentru dumneavoastră, în calitate de spectator al poeziei celorlalți și de actor pe propria scenă poetică ?

— Da, aveți dreptate, poemul poate fi metapoem, adică locul unde te dedici reflecției asupra actului poetic. În timp ce criticul consacră eseuri poeziei, poetul dispune de puterea de a se interoga asupra artei sale, chiar din interiorul creației. Poezie și reflexivitate sînt unite într-o aceeași oglindă. Ceea ce este propriu poeziei este că ea exprimă un drum spiritual, prin soliditatea limbajului, că ea urmărește o căutare prin care sufletul se întruchipează în formele care îi corespund.

■ Vă considerați un poet ermetic, așa cum vă califică autorul prefeții versiunii românești a poemelor dumneavoastră ?

— Mi s-a spus atît de des că poezia mea este ermetică încît am sfîrșit prin a o crede. Demersul poeziei este legat de forțele obscurului care o înconjoară din toate părțile și ea se aventurează în mister eliberîndu-se de luminile rațiunii. Totuși, în ultimele volume și mai ales în Casa transparentă, **m-am străduit să dau un caracter mai concret limbajului poetic, să-l integrez mai bine în spațiul uman și terestru.**

■ Credeți că poezia îi poate ajuta pe oameni să dărîme dureroasele „baricade ale tăcerii ?" (Folosesc titlul unui poem din ciclul **Distanțe**). Cum ?

— Ne place să spunem că poezia **este o artă a comunicării. Personal, îmi fac puține iluzii în acest sens. La noi, doar poezia familiară, cotidiană își găsește un adevărat ecou. Pe măsură ce își mărește exigențele, poezia își reduce puterea de comunicare și nu mai realizează dialogul decît cu cei pasionați de ea și care simt o nevoie interioară de poezie.**

■ Ce părere aveți despre traducerea de poezie ? Nu este ea o întreprindere mai degrabă zadarnică ? Și, fără ea, cum am dărîma „baricadele" lingvistice ?

— Dacă vrem să estimăm problema traducerii de poezie, sîntem obligați să separăm ceea ce nu trebuie separat : conținutul de expresie. Conținutul poate fi întotdeauna restituit cu ajutorul cuvintelor și al metaforelor, în schimb, forma versurilor și ritmurile sînt intraductibile din cauza specificității lor. Traductibil este fondul care tinde spre universalitate, în timp ce forma, supusă variațiilor structurale ale limbilor particulare, nu poate fi tradusă decît cu greutate.

■ Este în poemele dumneavoastră o idee dominantă, organizatoare, aș spune, aceea a originilor. Sînt „spații" și „locuri" dragi, privilegiate care sînt tot atîtea surse alimentînd poezia, profund dependentă de „forțele oculte ale pămîntului". Mai este și o oscilație aproape baudelairiană între „nevoia de a se implanta" și „voința de dezrădăcinare". Poezia este totuși un limbaj universal, ea depășește întotdeauna frontierele. M-am întrebat întotdeauna cum se explică (deși „a explica un mister" pare mai degrabă o contradicție) acest mister al minunatei reuniri a particularului cu universalul în poezie. De unde vine această forță generalizatoare a ceea ce este mai intim și mai personal în ființă ?

— Această întoarcere la origini și această căutare a „spațiilor privilegiate" pe care o observați în poezia mea sînt în relație cu nostalgia unui univers sacru și pierdut pe care imaginația memorială îl recreează cu ajutorul miturilor. Există în mine o tendință profundă care a fost întărită prin meditația asupra operei lui Rousseau. Este adevărat că sînt împărțit între gustul înrădăcinării într-un pămînt și dorința de a-l depăși pentru a mă situa într-un peisaj imaginar și spiritual deoarece cred că poezia este străbătută de un apel către transcendență. Mișcarea însăși a lirismului poetic este această voință de sublimare, această trecere de la universul subiectivității la cel al generalității. Poetul, ca și autorul de scrieri autobiografice, vorbește despre om traducînd experiența propriului său eu ; spunîndu-se pe sine, îl spune pe celălalt, cu condiția să-și dezbrace opera de orice element anecdotic sau prea exclusiv personal.

■ Și viitorul ? Mă gîndesc la viitorul poeziei în general, în lumea contemporană. Și viitorul (care este întotdeauna puțin și prezentul) lui Marc Eigeldinger — balanța se înclină spre poet sau spre critic ?

— Nu vă pot răspunde la întrebare decît în ceea ce privește Occidentul, unde poezia se află acum într-o situație precară și puțin încurajatoare. Cititorii de poezie sînt din ce în ce mai rari, astfel încît poetul se simte exilat într-o societate mai mult sau mai puțin indiferentă. În ceea ce mă privește, am scris puțină poezie în ultimii ani, dar sînt sigur că voi reveni la ea. În așteptare, mă refugiez în activitatea critică dedicată poeziei.

Interviu realizat de
Marina **MUREȘANU IONESCU**

Tomas Tranströmer:

Poetul suedez TOMAS TRANSTRÖMER născut în anul 1931 este psiholog la o instituție de reeducare pentru delicvenți adolescenți și locuiește la Västeras în Suedia.

Dintre titlurile ultimelor sale volume de poezii menționăm : **Perspectivă de noapte** (1970) **Potecă** (1973) **Mări din răsărit** (1974) și **Bariera adevărului** (1978).

În anul 1981 a fost distins cu premiul Petrarca.

Gara

A sosit un tren. Se înșiră aici vagon lîngă vagon,
dar nu se deschide nici o ușă, nimeni
nu coboară sau urc
Oare există uși ? Înăuntru mișună
de oameni închiși acolo, care se mișcă încoace și încolo.
Ei holbează ochii de la ferestrele imobile.
Și afară de-a lungul trenului umblă un om cu un ciocan.
El lovește roțile, ele păcăne ușor. Numai aici nu !
Aici sunetul se amplifică de neînțeles, o lovitură de tunet,
sunetul unui clopot de catedrală, un sunet de corăbier
care înconjoară lumea,
un sunet care ridică trenul întreg și pietrele ude ale
ținutulu
Totul cîntă. O să vă amintiți de asta.
Călătoriți mai departe !

Preludii

Cînd se apropie ceea ce vine pe căi ocolite, tresar,
tîrînd după mine prin zăpadă topită
fragmente din ceea ce va veni.
Un zid dărîmat. Ceva lipsit de ochi. Aspru.
O față numai fălci !
Un zid singuratic. Sau poate casa aceea e acolo
deși n-o văd ?
Viitorul : o armată de case pustii
care se apleacă înainte în zăpada topită.

Două adevăruri se apropie, unul vine dinăuntru
celălalt dinafară.
Și acolo unde se întîlnesc, ai un prilej
să te vezi pe tine însuți

Cel care observă ceea ce e pe cale să se întîmple strigă
disperat : „Opriți !
orice, numai să nu fiu nevoit să mă cunosc !"
Un vapor vrea să acosteze — încearcă tocmai aici
va încerca de mii de ori.

O cange lungă înaintează din pădurea întunecată
o împing pe geamul deschis
pătrunde printre oaspeții încinși de dans.

Vor goli locuința în care am stat o mare
parte din viața mea. Acum e goală de tot. Cerneala
e suprimată — Cu toate că jalea mai stăpînește încă.
E casa
cea mai ușoară din oraș. Adevărul n-are nevoie de
nici o mobilă.

Locul de trecere

Vînt de gheață în fața ochilor și serii dansează
în caleidoscopul lacrimilor cînd trec strada
care m-a urmat atîta timp, strada,
unde vara groenlandeză luminează din băltoace.

Jur împrejurul meu, mișună întreaga putere a străzii,
care nu-și amintește de nimic și nu vrea nimic.
Adînc sub circulație, în pămînt pădurea
nenăscută, așteaptă liniștită, mii de ani.

Mie îmi trece prin minte că strada mă vede.
Privirea ei e atît de întunecată, că pînă și soarele
ajunge un ghem cenușiu într-un univers negru.
Dar tocmai acum luminez eu ! Strada mă vede.

În românește de D. MARIAN

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.